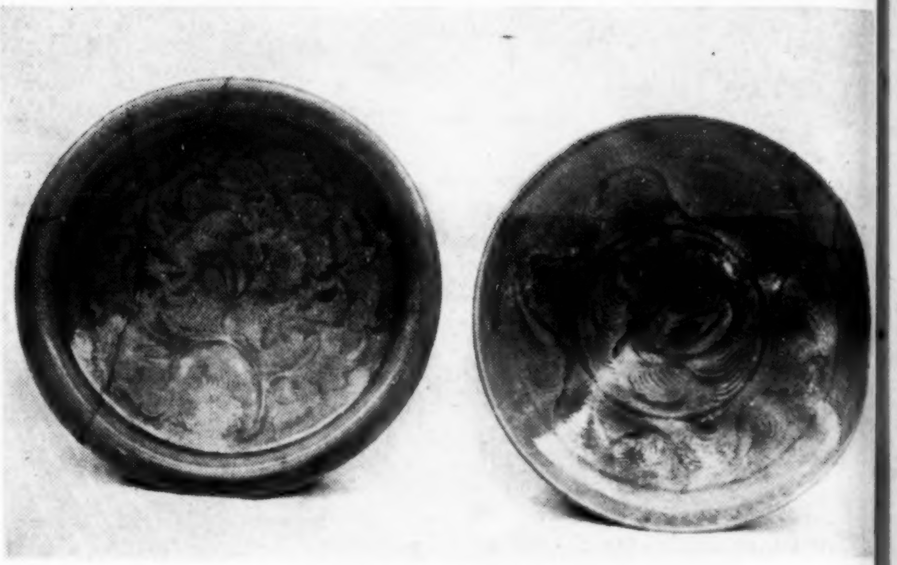
文物参考资料

一九五六年 第八期

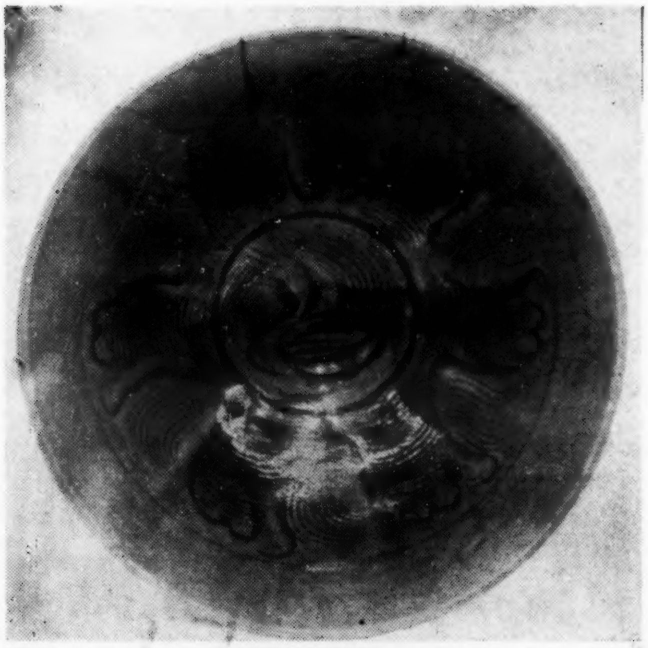
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

河南安陽及陝西略陽出土的宋代瓷器

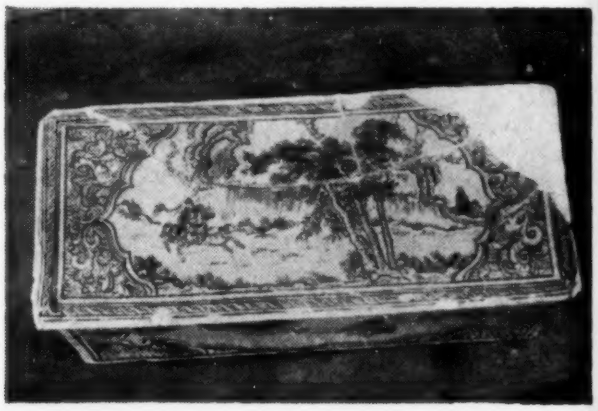
（文見本期文物工作報導）



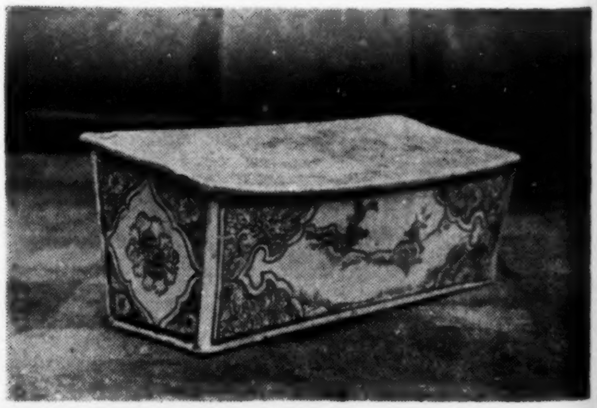
陝西略陽宋墓出土的瓷盤



陝西略陽宋墓出土的瓷碗



河南安陽鼉盖山宋墓出土的瓷枕



瓷枕側面　瓷枕約長65、寬25、高30厘米

文物参攷資料

一九五六年　第八期

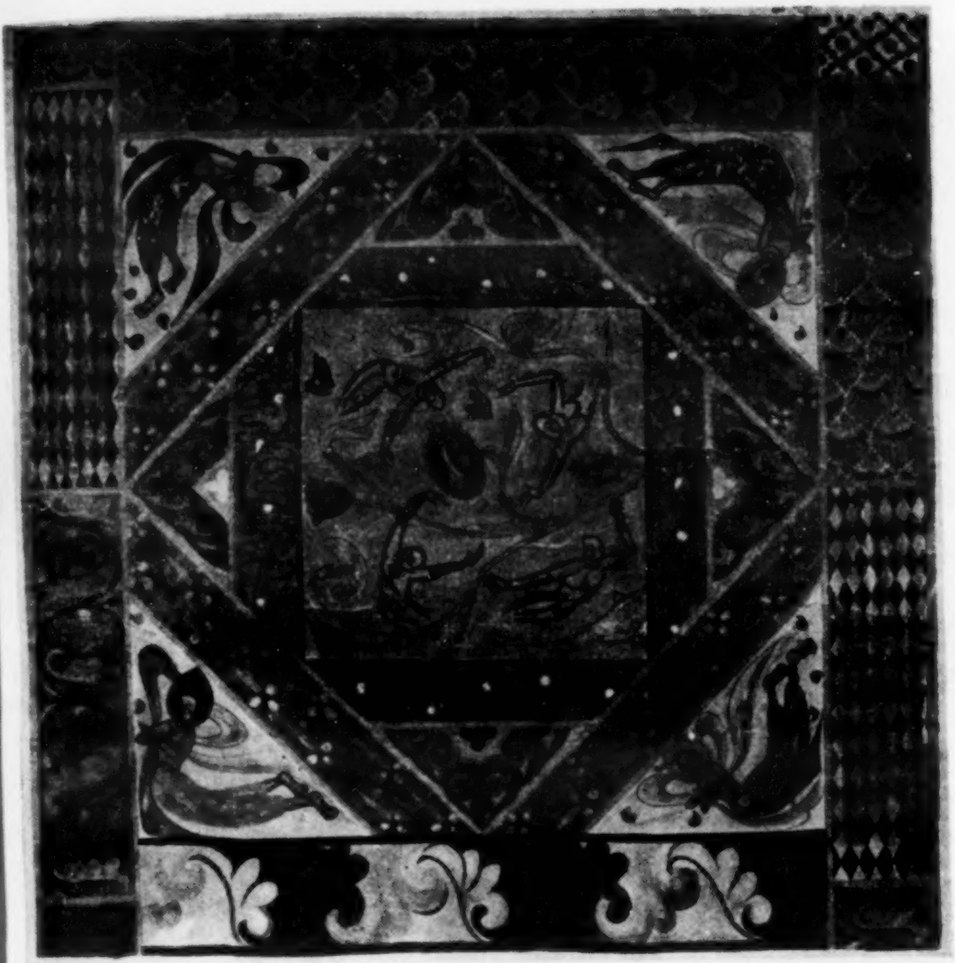
文物参考資料編輯委員会編
中国古典艺术出版社出版

目錄

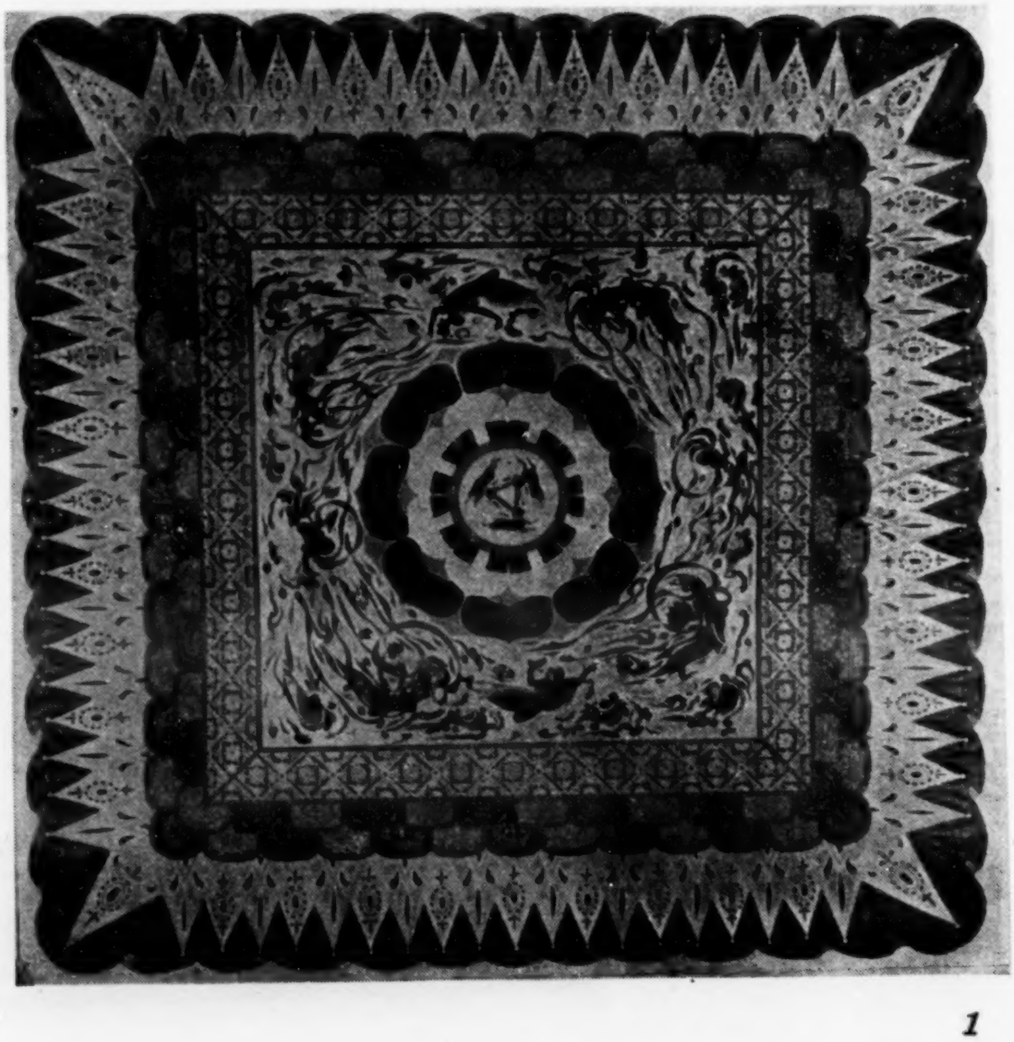
一九五六年第八期（总第七二号）

知慧的花朵……金維諾（5）
談敦煌圖案……常書鴻（8）
新疆的石刻藝術……王子云（11）
中國画壁制法点滴……陸鴻年（15）
浙江温嶺發現的太平天國文物的一些說明……趙曉青 陈 詒（18）
山西曲沃里村西溝發現旧石器……顧鉄符（21）
內蒙伊盟烏審旗薩拉烏苏河滴哨溝灣人骨化石的發現……汪宇平（24）
錢塘江流域五个縣的几处古遺址初步調查……浙江省文物管理委員会（25）
西安王家坟村第90号唐墓清理簡报……陝西省文物管理委員会（31）
西安东郊十里舖337号唐墓清理簡报……陝西省文物管理委員会（33）
中國新石器时代的物質文化……安志敏（41）
对“五省出土文物展覽”中几件銅器的看法……史樹青（49）
“五省出土文物展覽”参观雜感……張喜榮（51）
河南各縣農業生產中保护文物的热潮高漲……河南省文化局文物科（52）
河南浚縣的文物古迹普查工作……周 到 國 辰 杰 中（53）
我对文物普查的一些意見……莫 稚（54）
一件歷史文物的遭遇……乔今同（17）
我國甲骨的散失……明 生（23）
山东曲阜孔庙建筑的彩画……呂俊領（32）
陝西省博物館的“博物館之友”是怎样發展起來的……高仲毅（55）
沿着社会主义道路前進的保加利亞博物館事業……楊伯达（58）
繪画修复工作的一些方法……苏联 E·庫特里亞夫朵夫（63）
北京歷史博物館、湖南省博物館、江苏省博物館給山东省博物館的应战書……（66）
文物工作报導（三十四則）……（68）

封　面：陝西西安东郊十里舖337号唐墓出土的三彩驢
封　里：河南安陽及陝西略陽出土的宋代瓷器
底封里：湖南長沙發現的几件宋代瓷器

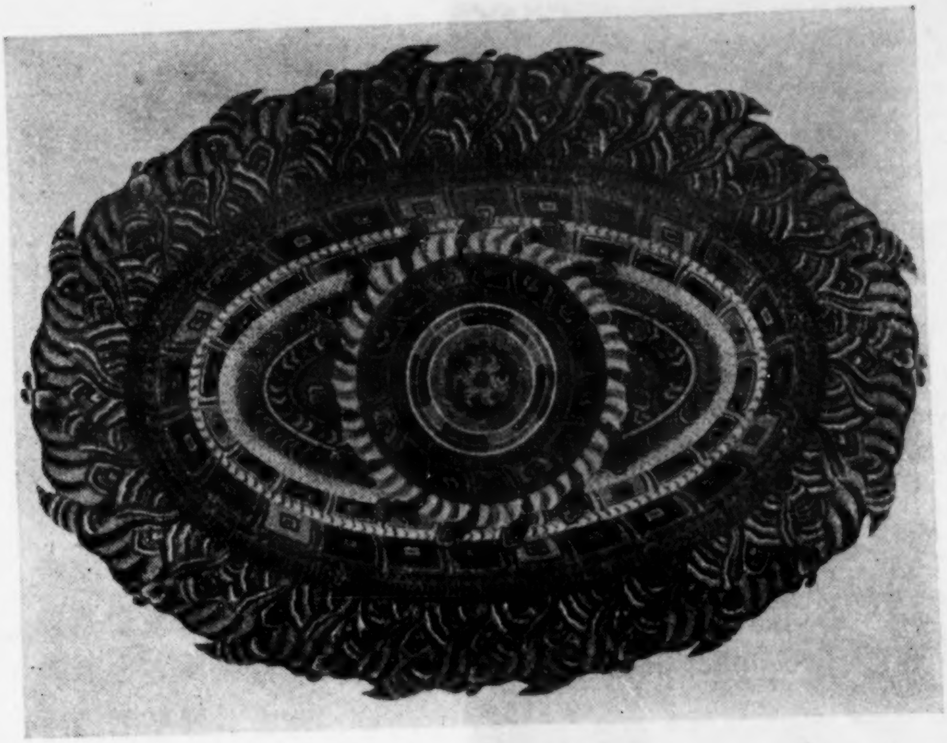


敦煌第257号窟
平棊圖案　北魏
臨繪人：黃文馥

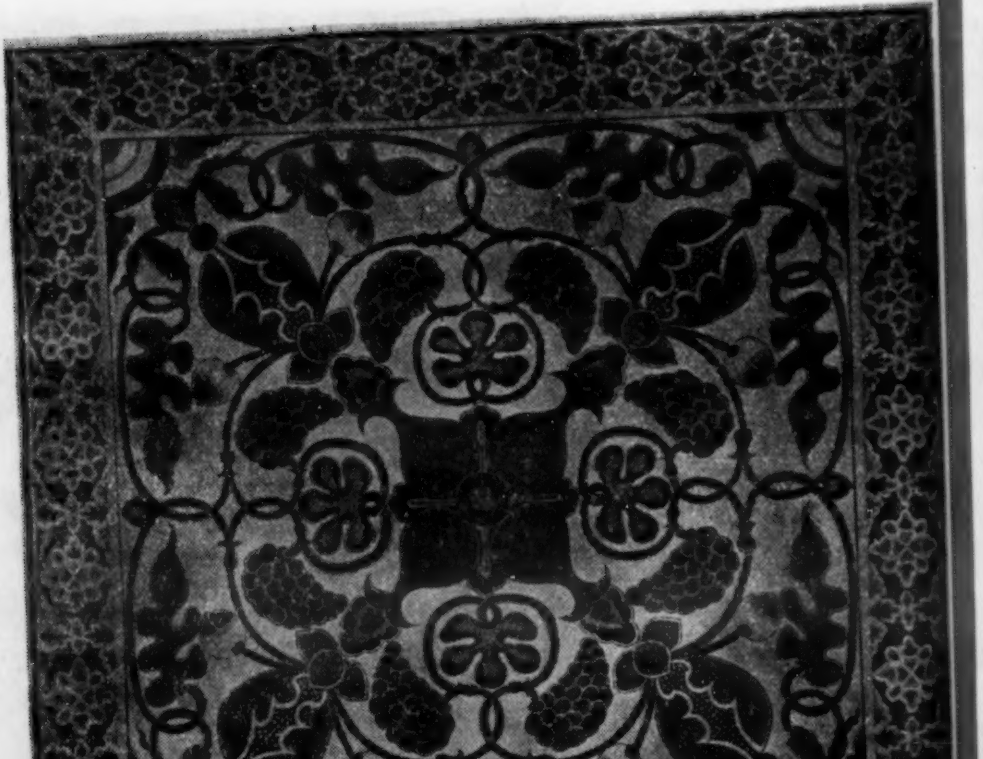


敦煌第407号窟
藻井　　隋
臨繪人：段文杰
　　　　李　复

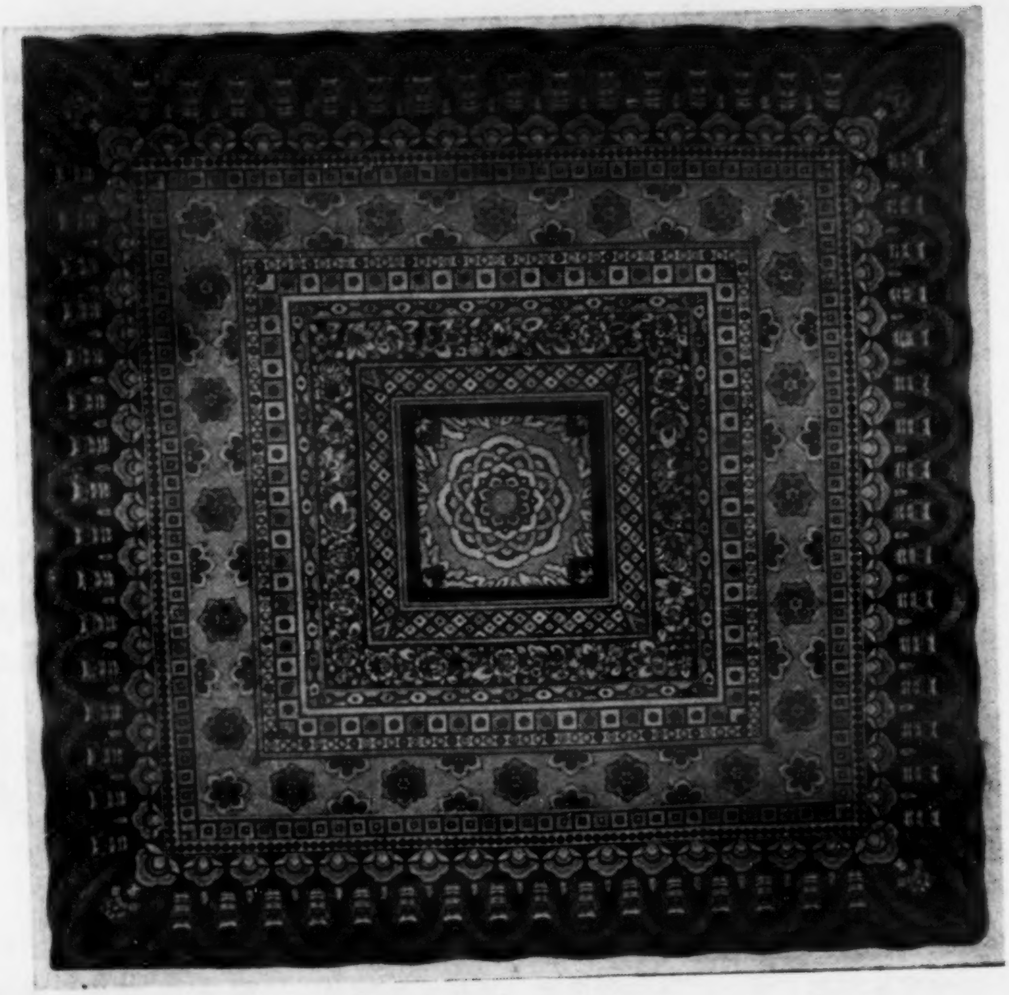
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY



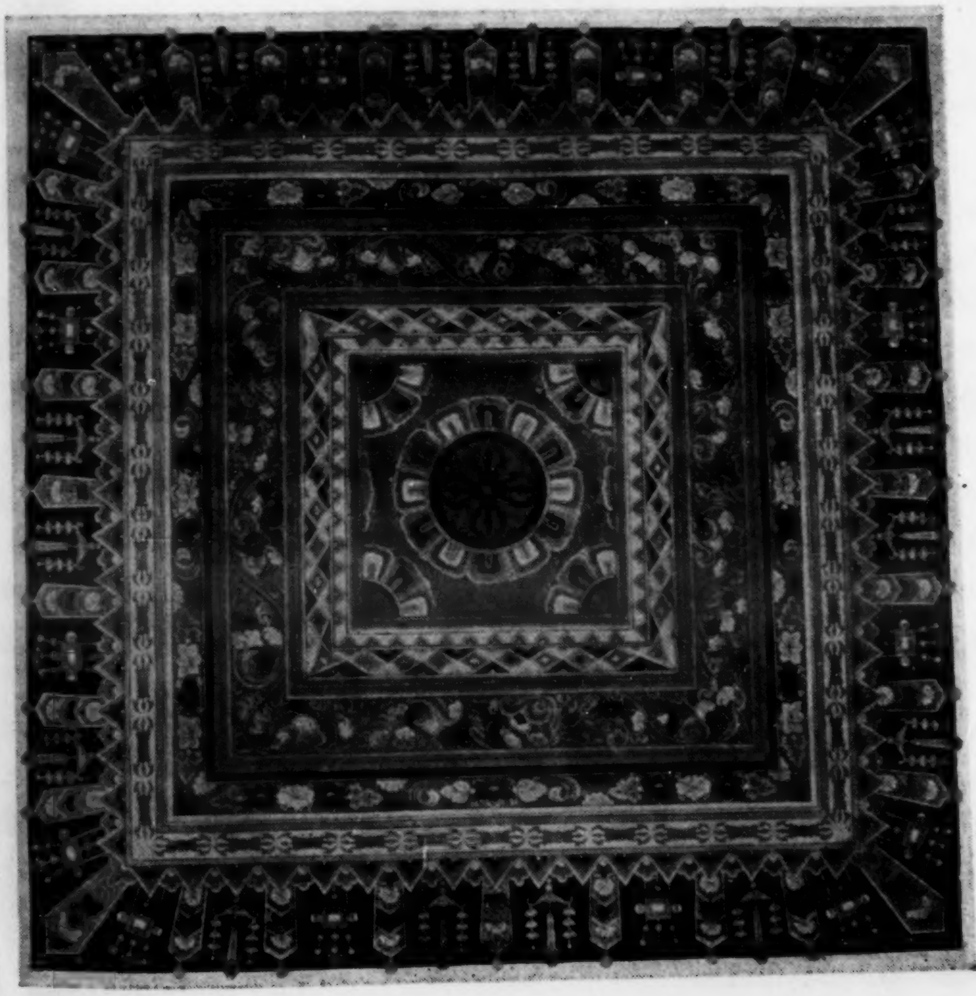
敦煌第66号窟宝蓋
盛唐
臨繪人：霍熙亮



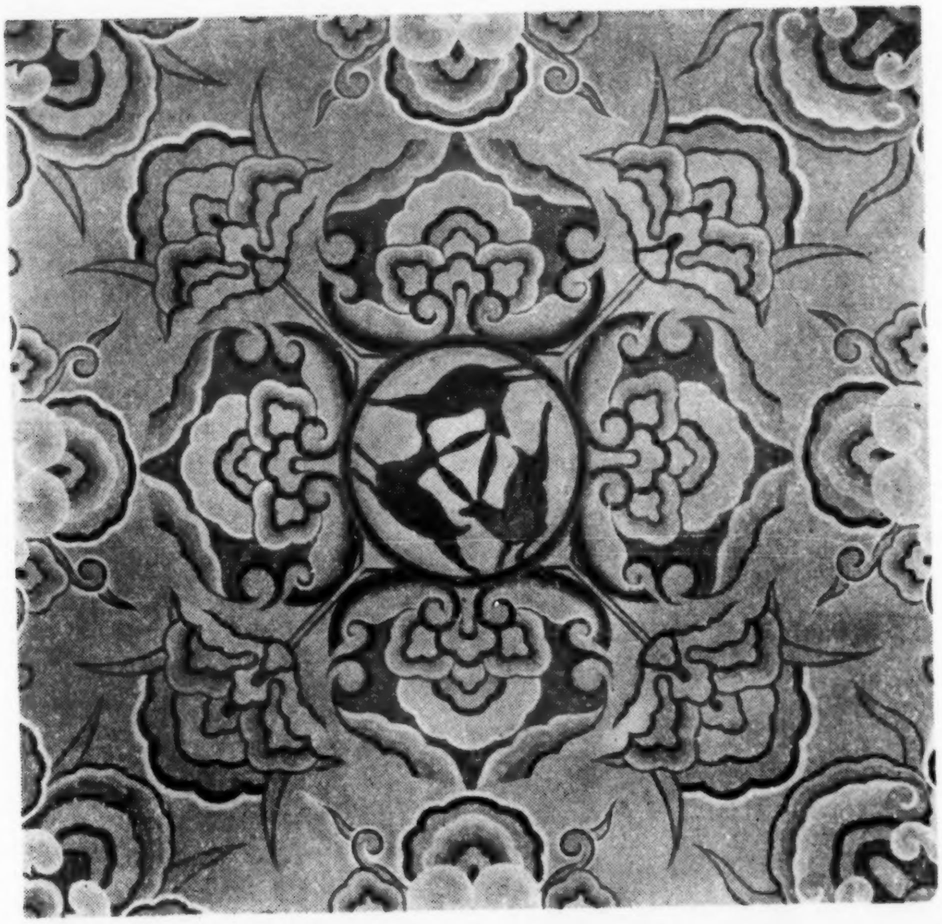
敦煌第209号窟
藻井　　初唐
臨繪人：段文杰



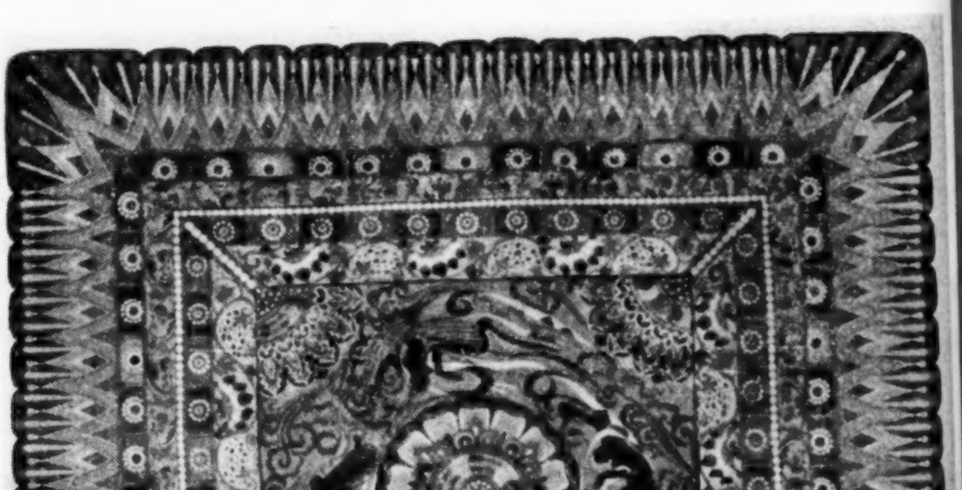
敦煌第171号窟
藻井　盛唐
臨繪人：李承仙
馮仲年



敦煌第361号窟
藻井　晚唐
臨繪人：李其瓊
关友惠



敦煌第205号窟三兔
藻井　　盛唐
臨繪人：李其瓊
　　　　关友惠



敦煌第329号窟飛天
藻井　　初唐
臨繪人：史葦湘
　　　　楊同乐

智慧的花朵

——談敦煌圖案的藝術成就

金維諾

敦煌的彩塑和壁画都是杰出的，但是，他們还是有比較粗放或幼稚的階段，也有退化和衰敗的階段。可是，作为敦煌藝術重要組成部分之一的裝飾圖案，却几乎从現存的最早作品，一直到宋元的創作，都保持了極高的水平。并且，每个时代都有它独特的風格和突出的成就，就像常年盛开的月季花一样，从春到冬閃耀着美丽光輝。按着季節的不同，不断地变換着容貌的花朵，它不断地以新而又美的姿态出現。

在那遺留下來最早的北魏与西魏的洞窟里，如果不算那些帶裝飾性的千佛，圖案主要集中在窟頂、龕楣和壁脚。最主要的是窟頂部分的圖案。窟頂部分的圖案大体可以分为四类：1. 倒斗形窟頂中部的藻井与平頂部分的平棊圖案。2. 人字披椽档間的花鳥圖案。3. 窟頂四面斜坡上的神話故事圖案。4. 窟頂与四壁交界处的伎乐圖案。

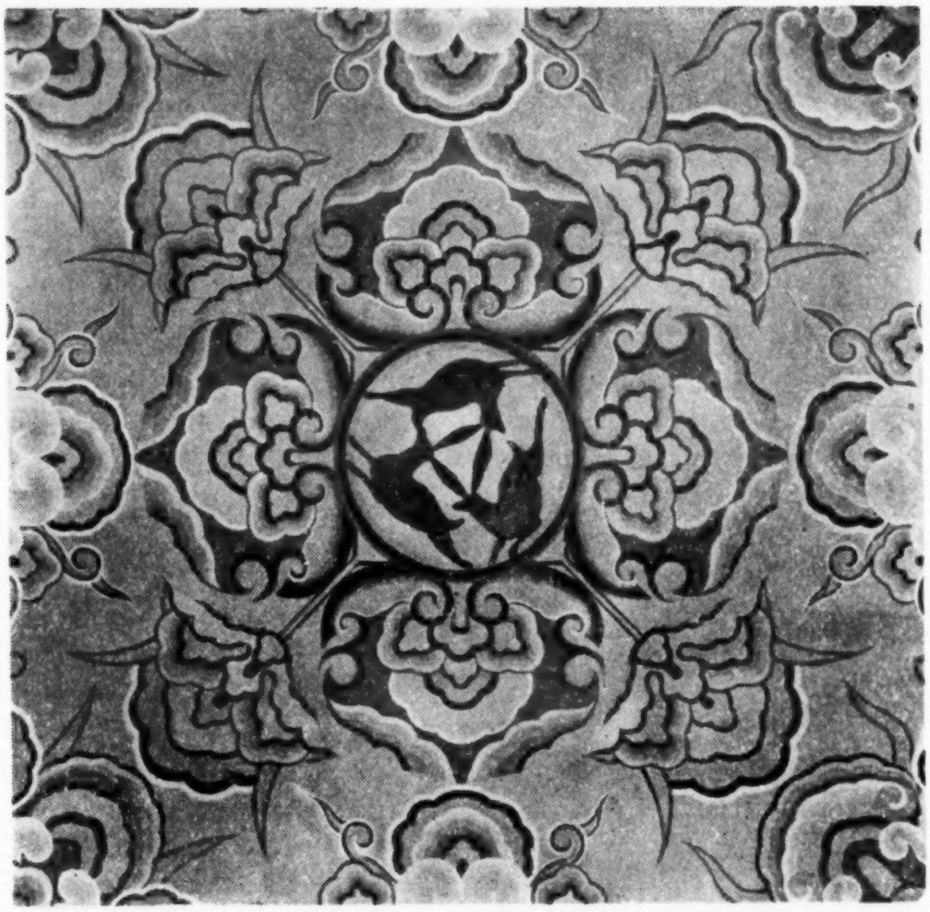
藻井和平棊圖案都采取斗四形式，斗四每層都用花边分隔，中部多半是蓮花，也有作人物的。斗四岔角有的作忍冬、蓮花等植物紋样，有的作飛天、伎乐。就是在这一种比較固定的形式里，由于作者利用色調与紋样的变化，尤其是对中部和岔角紋样的灵活处理，產生了各种不同的效果、各种吸引人的扑素的美的形式。257 窟的平棊圖案就是其中的代表。最外部的花边采取不同的几何紋与植物紋相对称，內部兩道花边均为几何紋。內部岔角作植物紋，外部岔角为不同色彩的飛天。在中部不是蓮花，是四个人游泳在碧綠的池水里。在池水的一角还有一对相并而行的鴛鴦，从那四个簡單的生动的游泳者，你可以看到作者不僅是美妙地便化了人的游泳活动，而且把四个美丽的形象有机地組成一个美妙的整体。这是一幅配列均衡的圖案，然而也是一幅非常生动的寫生。

249 窟和 285 窟頂部斜坡上的紋样，可以作为故事画看，然而他实际上只是漢魏以前的傳統裝飾圖案。例如从西北博物館所收藏的秦空心磚、漢陶鍾以及漢王得元墓石刻上的狩獵紋、北魏尔朱襲墓志盖、元暉墓志側的四神紋上，可以找到它們間的联系和影响。只是石刻与陶鍾上的紋样比較小巧，他適合近看或在手边仔細玩味。在洞窟里，这些以神話故事为主体的紋样被擴大裝飾着整个窟頂，它們依靠自身的姿态以及輔助的云气，自由生动地飛动在头頂，因此这些对自然和天空的想像的描繪，从效果上來看，使有限的石窟增加了空曠开朗的空間。

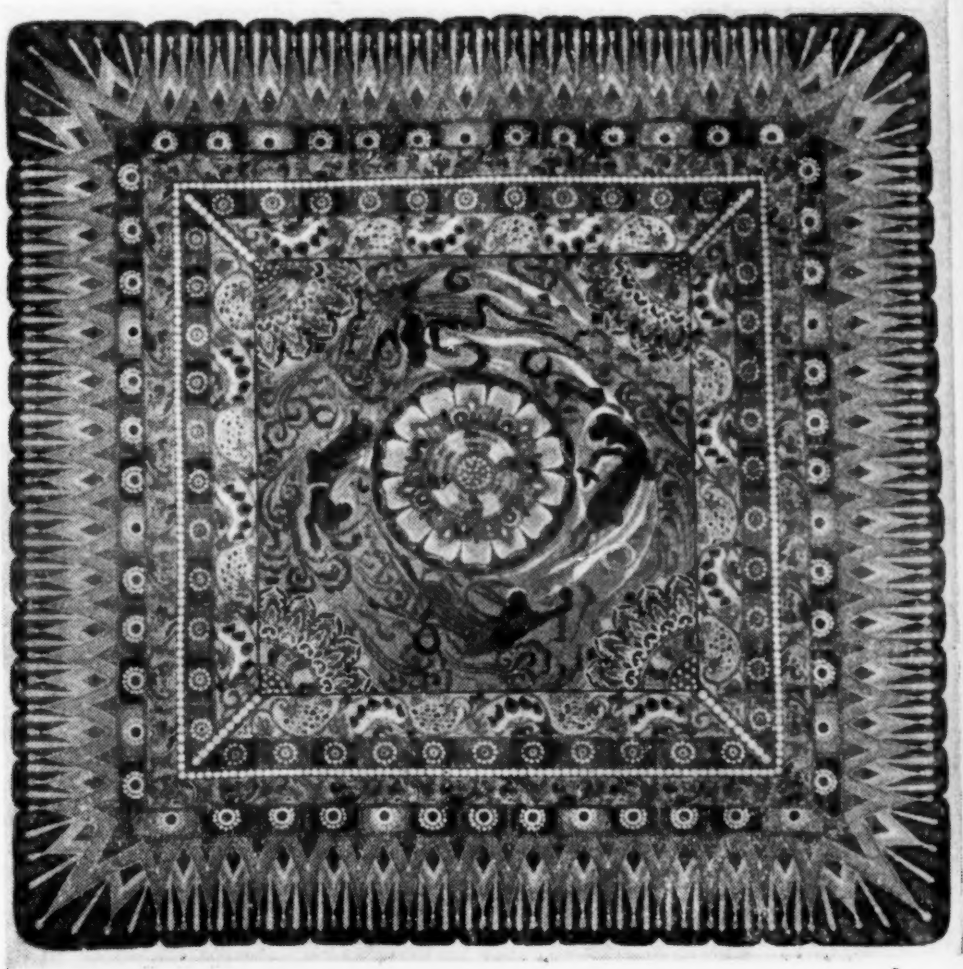
龕楣和人字披上的圖案以忍冬、孔雀、鸚鵡等花鳥为主，作者也按照龕楣与人字披的形式，选擇了弓形的或直幅的適合圖案。而在窟頂与四壁交界的地方，作者也適合这一向横發展的部位，安排了大体相同而又有着变化的伎乐群，这一横列的伎乐群处理得很巧妙，上面用門窗，下面用凹凸形的凉台，把伎乐与上下壁面分割开來（实际上又是巧妙地联系起來），这样做旣使伎乐的下半身有了安置，也使伎乐居高臨下的地位有了合理的交代。

北魏西魏的圖案虽然整个組織比較簡單，但是处理得非常自由，在扑素里顯出了丰富的感情，在單純的色彩与疏簡的構圖里顯出了生动的变化，制作者的智慧特别表現在那些不受拘束的適合圖案里。

隋代和初唐的圖案有驚人的成就，它繼承了前代的某些形式与紋样，却沒有簡單地移殖或翻印它們，而是在自己时代的好尙与喜爱下增加了新的紋样与新的处理手法，形成了新的風格。如果說魏代的圖案是在簡扑、自然里流露着作者的才能，而在这里則是在明丽、活潑里顯示出作者的智慧。



敦煌第 205 号窟三兔
藻井　　盛唐
臨繪人：李其瓊
　　　　关友惠



敦煌第 329 号窟飛天
藻井　　初唐
臨繪人：史葦湘
　　　　楊同乐

智慧的花朵

——談敦煌圖案的藝術成就

金維諾

敦煌的彩塑和壁画都是杰出的，但是，他們还是有比較粗放或幼稚的階段，也有退化和衰敗的階段。可是，作为敦煌藝術重要組成部分之一的裝飾圖案，却几乎从現存的最早作品，一直到宋元的創作，都保持了極高的水平。并且，每个时代都有它独特的風格和突出的成就，就像常年盛开的月季花一样，从春到冬閃耀着美丽光輝。按着季節的不同，不断地变換着容貌的花朵，它不断地以新而又美的姿态出現。

在那遺留下來最早的北魏与西魏的洞窟里，如果不算那些帶裝飾性的千佛，圖案主要集中在窟頂、龕楣和壁脚。最主要的是窟頂部分的圖案。窟頂部分的圖案大体可以分为四类：1. 倒斗形窟頂中部的藻井与平頂部分的平棊圖案。2. 人字披椽档間的花鳥圖案。3. 窟頂四面斜坡上的神話故事圖案。4. 窟頂与四壁交界处的伎乐圖案。

藻井和平棊圖案都采取斗四形式，斗四每層都用花边分隔，中部多半是蓮花，也有作人物的。斗四岔角有的作忍冬、蓮花等植物紋样，有的作飛天、伎乐。就是在这一种比較固定的形式里，由于作者利用色調与紋样的变化，尤其是对中部和岔角紋样的灵活处理，產生了各种不同的效果、各种吸引人的扑素的美的形式。257 窟的平棊圖案就是其中的代表。最外部的花边采取不同的几何紋与植物紋相对称，內部兩道花边均为几何紋。內部岔角作植物紋，外部岔角为不同色彩的飛天。在中部不是蓮花，是四个人游泳在碧綠的池水里。在池水的一角还有一对相并而行的鴛鴦，从那四个簡單的生动的游泳者，你可以看到作者不僅是美妙地便化了人的游泳活动，而且把四个美丽的形象有机地組成一个美妙的整体。这是一幅配列均衡的圖案，然而也是一幅非常生动的寫生。

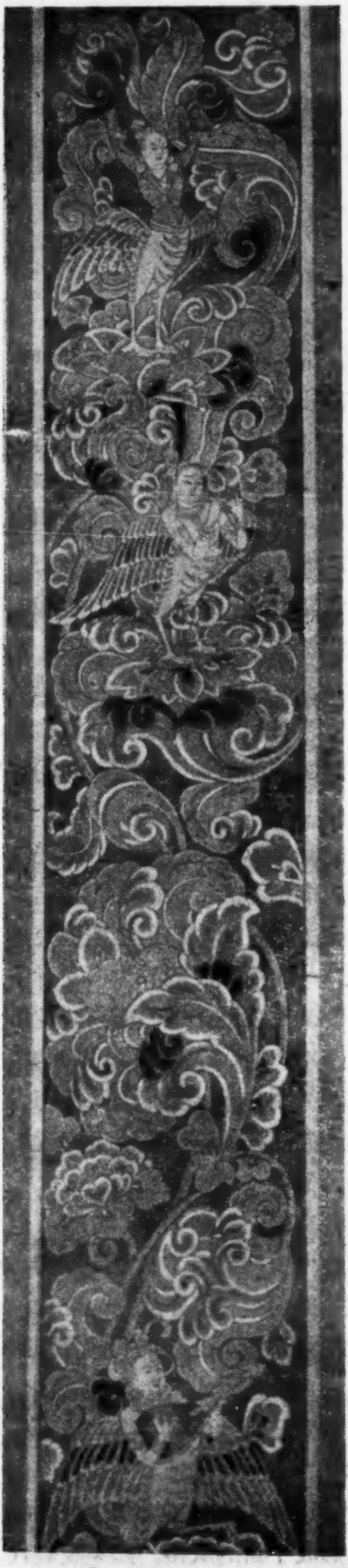
249 窟和 285 窟頂部斜坡上的紋样，可以作为故事画看，然而他实际上只是漢魏以前的傳統裝飾圖案。例如从西北博物館所收藏的秦空心磚、漢陶鍾以及漢王得元墓石刻上的狩獵紋、北魏尔朱襲墓志盖、元暉墓志側的四神紋上，可以找到它們間的联系和影响。只是石刻与陶鍾上的紋样比較小巧，他適合近看或在手边仔細玩味。在洞窟里，这些以神話故事为主体的紋样被擴大裝飾着整个窟頂，它們依靠自身的姿态以及輔助的云气，自由生动地飛动在头頂，因此这些对自然和天空的想像的描繪，从效果上來看，使有限的石窟增加了空曠开朗的空間。

龕楣和人字披上的圖案以忍冬、孔雀、鸚鵡等花鳥为主，作者也按照龕楣与人字披的形式，选擇了弓形的或直幅的適合圖案。而在窟頂与四壁交界的地方，作者也適合这一向横發展的部位，安排了大体相同而又有着变化的伎乐群，这一横列的伎乐群处理得很巧妙，上面用門窗，下面用凹凸形的凉台，把伎乐与上下壁面分割开來（实际上又是巧妙地联系起來），这样做旣使伎乐的下半身有了安置，也使伎乐居高臨下的地位有了合理的交代。

北魏西魏的圖案虽然整个組織比較簡單，但是处理得非常自由，在扑素里顯出了丰富的感情，在單純的色彩与疏簡的構圖里顯出了生动的变化，制作者的智慧特別表現在那些不受拘束的適合圖案里。

隋代和初唐的圖案有驚人的成就，它繼承了前代的某些形式与紋样，却沒有簡單地移殖或翻印它們，而是在自己时代的好尙与喜爱下增加了新的紋样与新的处理手法，形成了新的風格。如果說魏代的圖案是在簡扑、自然里流露着作者的才能，而在这里則是在明丽、活潑里顯示出作者的智慧。

敦煌159号窟灵鳥卷草
边飾(部分）臨繪人：欧陽琳



隋、初唐圖案的成就，集中地表現在藻井上。像285窟頂部的圖案少見了，只329窟龕楣上有类似的圖象。藻井的組織比較嚴密，斗四形式虽仍然可以見到，那已經不是主要的样式了。鳥獸紋样少了起來，組織圖案的主要是蓮花、忍冬等，这时又有了新的葡萄、石榴等植物紋样。而飛天在这里取得了重要地位。有时飛天飛在圓光的周圍，有时飛翔在藻井四周，整个藻井因飛天而呈現出無比的活躍气氛。

407窟的藻井，第一眼就吸引着你的是那圓光周圍的美丽的飛天群，在散着天花的空中，飛天在音乐声里不停地回旋，飛天依靠姿态、飄帶呈現在激动地然而是有韻律的动态里，在回旋着的飛天中心，托出一朵盛开的蓮花。在这安靜的蓮花心里，又奔馳着三只白兎。白兎是灵巧的，而作者更是灵巧，他用三只交織在一起的兎耳巧妙地代替了六只兎耳，并且使白兎在固定的位置里表現了奔躍的活动，那兎頸的飄帶也加强了奔馳的感覚。飛天的回旋、白兎的奔躍与藻井边飾垂幔的波紋，統一在飛动的狀况里，这一幅飛动的藻井，使你想着暴雨初晴、彩霞流动的天空。

隋代藻井的边飾，普遍运用着飄动着波紋的幔，这也是杰出的創造，飄动的垂幔同样是对現進行观察、便化而來的，它和飛天一样，在精致藻井里增加了生动活潑的气氛，使圖案更多了化。

到盛唐以后，垂幔的波紋随着整个藻井紋样嚴整，逐渐地靜下來，从那些垂直固定的折紋，慢看不到飄动的感覚了。中部的空間也慢慢縮小，那里比較自由的適合圖案也被更加对称的花鳥或方連續的圖案所代替。但是这并不是說盛唐以后圖案在衰退，而是說唐代并沒有停頓在前代原有風格里。整个來說，盛唐以后的圖案既不像魏代簡扑、自然，也不像隋代的活潑、飄逸，而是更嚴整、艷丽。

盛唐以后色彩上以青綠金碧为主調，間用紅赭等色。紋样以各种不同的花草植物为主，間以何紋。色彩紋样的組織变化在这时达到最高峰，生动眞实，又丰富多样。

藻井的圓光有蓮花、宝相花等，团花中心除有白兎的，还有舞童、迦陵頻伽或团龍的。圖案中心的二方連續的帶狀紋样增多起來，而边飾大分为彩鈴、流苏。

二方連續的帶狀圖案不僅在藻井上运用得多，而且在龕側、經变的边緣、佛光等各方面都大量采用。因此二方連續圖案在这里取得了特別煌的成就，尤其是那些各种不同形象的蔓草紋顯得生动自然。二方連續的圖案紋被用得这么多，是，从盛唐到晚唐，虽然在每一階段里風格上是同的，你却很难找到完全相同的形象。由于作者断从生活中吸取新的营养，以及善于运用色彩和織上的变化，因而能不断地出現新穎美丽的藝術象。

唐代的圖案还不只是藻井和边飾，他像春天花朵，开遍了整个的洞窟。在建筑、繪画以及上都裝飾着圖案，而且这些圖案都適合各个不同要求，加强了建筑、繪画和彩塑的效果。

一般來說，敦煌的藻井，都適合窟頂的部位利用色彩和紋样的灵巧处理，表現了臨空和上升感覚，使低矮的石窟顯得开闊起來。不像現在某建筑，却在低矮的平頂上，画上大到举头無法

的紋样，以致使原來就很低矮的屋頂，更顯得有下压的感觉，建筑彩画不是被利用來完善了整个建筑，相反地却加重了設計上的缺点。

敦煌彩塑的圖案，也加强了服飾質地的表現。在一定程度上加强了整个形象表現的效果。

在壁画上除了边飾，藝人們还把画里適合于圖案表現的东西，采用圖案來表現，第66窟龕內頂部所画的宝盖就是这种產物。

維摩詰經佛國品曾談到：釋加牟尼在毘耶离城菴罗樹園时，宝積等五百長者子各持宝盖供养，釋加牟尼合諸宝盖成一大宝盖。在这里，作者正是企圖表現这样合成的一个宝盖，作者用重疊的兩个宝盖說明了宝盖是多个的結合物，而且用旋轉的活动顯示着結合的过程和臨空的效果。

重疊的宝盖并不是相同的。大宝盖被画成椭圓形，而椭圓形宝盖的中部，是一个圓形的小宝盖。这兩个似乎用彩色綫編織成的宝盖边緣，都是彩鈴和流苏。彩鈴和流苏都是飄动着的，这种飄动也不是相同的。不但是向完全相反的方向飄动，而且在飄动速度上也有緩急。这就使重疊的宝盖似乎在天空飛旋，而由外向內，愈旋愈急，同时組成整个圓形的全是二方連續圖案，这种圖案在圓形里所形成的循环性，也加强了这种旋轉感觉。

作者在这里顯然是按照佛經的要求在描繪，但是作者的灵巧的处理手法不是从佛經上能够求得的，这只有充分了解各种圖案組織的效果，細致地观察、熟悉生活中的复雜的运动現象，运用丰富的經驗与想像才可能达到的。

在唐代，不管圖案是运用在建筑、雕塑或者繪画上，作者总是使他適合于整体的要求，使他加强某些特殊的效果。这样，旣增加美观，又滿足了各种相应的要求。

从莫高窟和万佛峽，我們还可以看到五代以后一直到宋、元的極其精致的圖案。它繼承了唐代的成就，同时也有些新的發展。在藻井里，以多層次二方連續所組成的圖案为最主要的样式，这些二方連續的几何紋或蔓草紋等所組成的圖案，达到前所未有的精細，但是在精細繁复里，由于色彩的調和与紋样的富于变化，并不感到煩瑣和龐雜，而是令人讚許的玲瓏与精致。

从整个敦煌圖案，我們可以看出來：这里有無数丰富的美的形象，这些形象不是对自然的簡單模繪，也不是作者純主观的臆造。它是吸取了自然与社会中的美的現实形象，經过構思和藝術的加工而創造的。这些藝術形象旣簡練、眞实，又適合于整个圖案組織的要求。

敦煌圖案組織，一般都是適合于对称、均衡、統一等等的原則的。但是这些原則对于作者并不是死的公式。这些原則的运用，总是与从自然中吸取的形象的規律相符合的。这些組織原則不是迫使自由生动的形象，在作者的主观下殭化。在这里，形象的便化与誇張不是远远脫离了現实，而是更加眞实、更加美丽，組織原則与形象規律的相符合，这就使敦煌圖案在嚴整里表現了自然，在固定的形式里表現了生意。

同时，那些优秀的敦煌圖案不僅整个組織是与組成的形象的規律相適合的，而圖案本身也是与裝飾的对象（建筑、雕塑、繪画）的要求相符合的，它是美丽的，而又不是多余的附加物。

并且，我們还看得出來：敦煌圖案从形象到組織結構，也不是停滯、固定的。每个时代都有新的表現与創造，新的形象与新的表現手法，总是随着生產的發展，随着交通文化的發展以及人民習俗的轉变而丰富而多样的。

这些都說明：当时的藝人們不但善于学習前人的經驗，繼承前輩的高度藝術成果。而且善于观察自然，概括現实形象，來从事創作。同时也說明他們生活的廣闊与想像的丰富。他們不断地吸取生活中为群众所喜爱的美丽的东西來充实自己，來充实藝術形象。

就是在他們高度的智慧与辛勤的劳动下，为我們留了这样丰富的遺產。

敦煌圖案是無数劳动者的智慧培养出來的花朵。但是，从前它們只是为封建統治階級所享受所利用的。今天它回到人民的手里，不但給与我們美的享受，而且还將为美化我們今天的生活，而提供宝貴的啓示。

我們的廢除了压迫与剝削的生活，我們的幸福与自由的生活，需要更多更美的花朵來裝飾，而我們解放了的劳动者，在丰富的遺產的基礎上，用我們的智慧也一定能培养出更多、更美、更鮮豔的花朵。

讓人民的花朵盛开！讓我們的生活更美吧！

談敦煌圖案

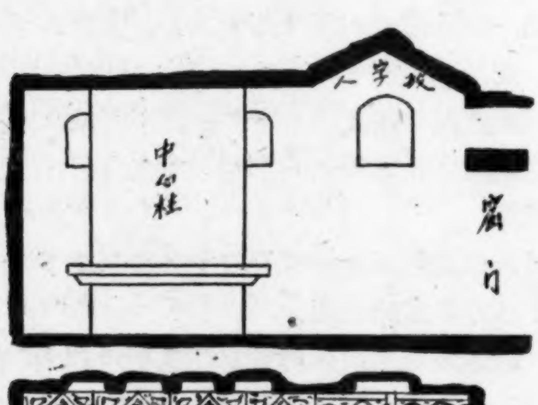
常書鴻

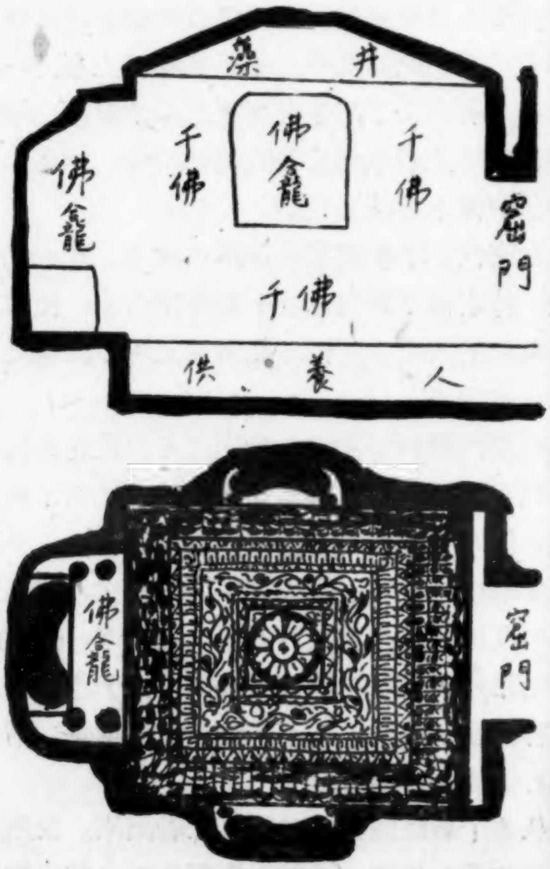
敦煌藝術遺產，是我國四世紀到十四世紀劳动人民的集体創作；其建筑、雕塑、繪画三种造型藝術互相关連，互相輝映，形成和諧而强烈的感染力量。

敦煌石室的結構随着时代有所改变，晋魏窟一般的形式是前面一段人字披的前室，后面是中心龕柱，窟頂画平棊圖案与人字披圖案；隋窟与唐窟大致相同，間或有一部分方形或長方形倒斗式的窟頂；唐代窟型是方形倒斗式的窟頂（如附圖），还有少数扁長方形券頂窟式。

石室前方正中有一个窟門，是唯一進出的口道和光綫來源。窟門不大，四壁和窟頂都是壁画；造像一般都在正对入口牆壁中央的佛龕里面，也有在窟內中央的佛龕里面和窟內中心須弥墰上的。造像周圍的壁上画滿了以佛傳故事画、說法圖以及經变圖为主題的各式壁画。那是以“神”与人物为主的大型構圖。供养人的寫像，一般画在洞窟入口处的牆壁上，也有画在故事画經变下面或須弥墰下面的。

在千佛洞，圖案是屬于上述建筑、雕塑、繪画三方面共有的裝飾紋样；它附屬于建筑梁柱的本身，附屬于造像妝鑾的部分和壁画分界的边緣；也單独地裝飾石室中央藻井的地位。这些瑰丽絢爛、色彩夺目的圖案，虽然有时是配合大幅主題壁画的一种裝飾，但它們的作用却与建筑、造像以及壁画本身有了密切的关系。拿藻井來做例子：这个屬于民族建筑式样主要部分之一的古老的名称❶，就包括由桁条的四方斗欖層層叠架起來所謂架木为井式的屋頂結構。如273窟北魏早期洞窟的藻井，像新疆庫車的石窟藻井一般还有采取雕鑿和泥塑出來，由





晋魏窟型立面、平面圖（上）
隋代窟型立面、平面圖（右）

立体的桁条斗四結構而成的实例。隋唐的藻井就把立体的桁条变为平面的条格。藻井中心一般以蓮花、团花为主的裝飾紋样外，極大部分都是由帶狀边飾組織而成。这些帶狀边飾的紋样，大体由蓮花与唐草卷枝变化轉換而成，也有与我國古代銅器上的山紋、垂鱗紋（如附圖）以及出土的漢代彩篋上的云气紋、綦格紋等很类似的紋样。

自晋、魏到隋、唐的过程中，敦煌圖案的紋样，早期是以几何形及动物形象为主，漸漸演变到唐代而以植物的形象为主。因而丰富了主題內容，艷丽了色彩的烘染，从而演变生長以达成中國圖案發展的一个高潮。

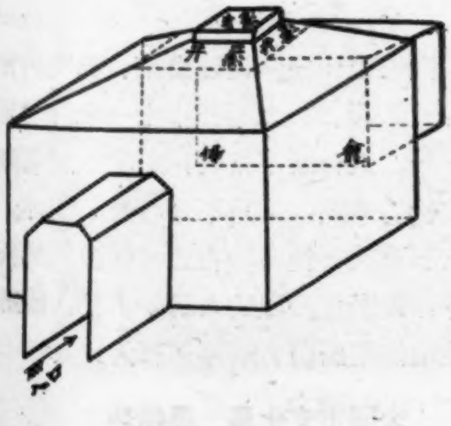
唐代是以旋轉自如的藤蔓卷草花叶等紋样，來代替早期龍虎等动物圖案的主題內容。繼承了漢代藝術奔放活潑的民族傳統，在生枝發叶上，在开花結果上，在一个帶形或圓环形規范中，合拍合節、有方向、有組織的發展上，都表現有动的感覚。石室壁画中可以看到長达二三丈的边飾❷紋样，一气呵成，順着一个方向蜿蜒曲折地布滿了各种不同姿态的枝叶花朵果实等等。它綿連發展的气势，像行云流水一般，从头到尾都是不息地在生發滋長。在这些边飾圖案中，我們可以看到初生的枝芽，含苞的蓓蕾与盛开的花朵；还可以看到像蓮子、葡萄与石榴等累累的果实。

藻井的边飾承襲着漢代建筑物上的垂幔形式，从北魏嚴整的山紋、垂鱗紋变为珠环、彩鈴、瓔絡、流苏，使唐代藻井圖案增加了生动富丽的气氛。配合着这样的外圍，在藻井的內部，以一格、一段、数以一二十計算的，由忍冬、卷叶、卷草、蔓藤、云紋、華繩各式散点紋样構成的边飾，逐層推進，一直到藻井中心的蓮花为止。一个边条裝飾与第二第三層边条裝飾的配置，从寬狹的內部結構一直到色彩的組織，無不合乎变化与調和的原則。

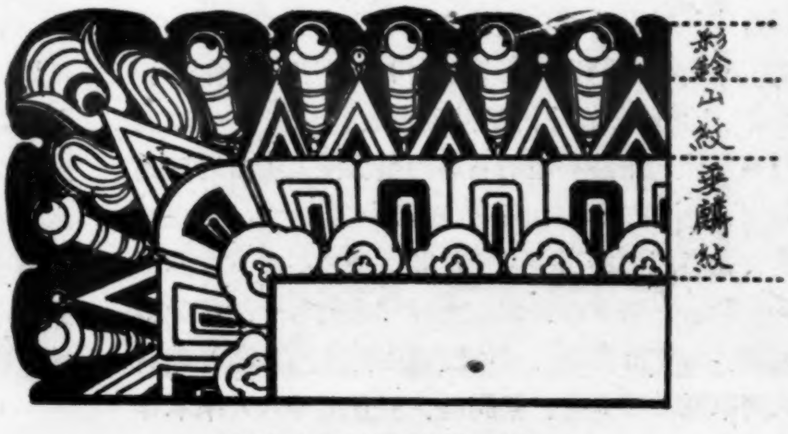
为了進一步达到光輝爛爛的目的，在魏、隋时代一般使用的平塗色彩方法上，唐代圖案又采用了退暈的手法。在花叶上运用各种顏色的色階的变化，由深而淺，逐層退弱下去，使紋样不但具有更加丰富的色相，而且还有立体感。

唐代圖案紋样另有一个卓越的地方，在于画家們对自然形色便化❸手腕的高明。我們从紋样本身体会到的枝叶茂密，花果繁盛，栩栩如生的景象，不是画家單純地从自然間寫生下來的；那是晋、唐时代从事藝術工作者所共同追求的：“外师造化、中得心源”❹对于自然形象的加工。“他們知道”如何从自然中攝取优美精粹部分，加以灵活的組織配置，使自然紋样，在叶脉的轉动，花瓣的舒合，藤蔓的伸卷，果实的生長等等，大都合乎統一与变化相結合，对称与平衡相結合，动与靜相結合，繁簡相結合的原則。唐代圖案紋样是这样从自然的形象中脫胎出來，而由画家賦予一定的風格与气魄。

在結構組織方面：自从唐代窟頂建筑由魏、隋的中心柱、人字披演变成为方正寬暢前室的形式后，作为前室頂部倒斗形中央的藻井圖案，有时很像古書上所称的“華盖”內的紋样。这种紋样，为了符合于建筑上的要求，就把它們適当的組織在規矩方圓的形体內部。从全部藻井圖案里，我們可以明顯的看到：卓越的唐代劳动人民，是如何富有創造性地把这些富丽生动的自由紋样，有条不紊各得其所地組織配置起來，与建筑的各个構件相適应，使圖案和建筑得到統一。这些藻井圖案完全依靠变化有致的結構上的設計，輝煌多彩的顏色上的配置，与無窮丰富的紋样本身的組織，使我們深深感到唐代



唐代窟型示意圖



藻井圖案边緣紋样名称圖例

劳动人民旺盛的創造能力与巧妙的藝術手法，富丽生动，变化無窮地把藻井的各个組成部門有机地結合成为一个整体的表現出來。

另一幅205窟盛唐人画的三兎藻井，是圍繞在花瓣中央的三个正在奔跑的兎子。这三个兎子適当的擺在圓心內，它們的地位是那样緊凑合適，以致三个兎子之間不但首尾相連，前脚与后脚相連；而且最巧妙的是三只兎子的耳朵重叠構成簡單的一个三角形，給人們看來產生了六个耳朵的奇妙效果！从这幅藻井圖案的例子，就可以理解唐代藝術匠师們在圖案創作方面对于自然形象的便化，概括和結構組織能力的高度發展的成果！

圖案与壁画采用的色彩，以青藍、碧綠、紅、黑、白、金为主。这些顏色也是中國傳統使用于建筑彩画的顏色。这說明了敦煌圖案的紋样及顏色，与古代的建筑彩画部分的关系。大体說來：唐以前的圖案很多是画在赭色的地子上的。因此用色以青、綠、黑、白諸冷色为主。唐代圖案用色的特点是把朱、赭色大量地运用在青綠的紋样間。有时用鮮明的赭色綫描繪在青綠色的紋样边緣來調和补色之間的关系，加上金色与黑白色互相襯托出金碧輝煌的效果。这种与唐以前冷色調和相反的热色的組織，有时虽然擺在天藍色的地色中，依然能給予我們一种令人振奋的热烈的印象。

唐代圖案的用色并不是局限于自然色的摹倣；为了調和，为了使整个圖案結構和色調的節奏相配合，有时也画出綠色的花和紅色的叶。这正說明了唐代劳动人民在圖案表現上不拘成規的創造性。

紋样上的勾勒使用綫描，并用細綫鏤金描画的方法，如同刺綉的綫鑲一般，它以單色白描人物附屬在平塗的彩紋上，使形象与色調增加富丽多变的感覚。

上述敦煌圖案，不限定裝飾在藻井、龕楣、边飾、佛光等方面；同样地普遍地散处在窟檐的柱梁上，塑像的妝鑾上，壁画人物衣着、武器、輿馬和家俱等各个方面。它与古代織錦、陶瓷和銅器的紋飾、碑碣墓志的石刻紋样有很多共同的地方，与当时人民生活風俗習尙也有緊密的关系。

从敦煌圖案主題內容所包含的丰富的民族色彩、鄉土成分和結構形式方面所具备的充沛的变化与活力看來，它們不但俱备了我國悠久燦爛的文化特点，而且是有力地說明了它的民族性与人民性。因此，進一步对敦煌圖案遺產的学習与研究，將是有效地促使中國裝飾藝術，在承繼和發揚民族傳統的精神下，推陈出新地为我國社会主义建設事業服务的基本条件。

---

❶ 漢、張衡："西京賦"有"帶倒茄于藻井"句。

❷ 莫高窟第258窟东壁边飾。

❸ "便化"是圖案工作中的術語；是自然形象經过簡化和組織变化后成为適应于裝飾用的圖案紋样。

❹ 見朱景玄："唐朝名画錄"。

讀者意見

游覽名胜古迹时不应該在古物上刻画題名

云岡石窟是我國古代的偉大藝術遺產，全國人民都应該特別珍視与爱护。可是近來有些游人的行为非常惡劣，随意地用刀子、石尖、粉筆、鋼筆、鉛筆、土塊等物在窟內胡乱刻画題名，把一些有高度藝術价値的庄嚴秀丽的石刻污損得使人参观时感到憤慨。据山西云岡古迹保养所初步調查，最近發現的这种題名就已达三十多起，其中如"中央水源勘測隊鄭鼎新、刘家吉、胡志杰"，"太鉄第一工程隊吳文彪、宋少山留念"，"中國鉄道部太原鉄路管理局大同車輛段邢少味、梁潤昌、刘登琨等八人來本寺参观作为永远的留念"，"56、6、7、大同市工人療养院全体療养員留念"，"56、5、27，大同总公司机械供应站到此一遊"，"李鴻寿大同煤礦技工学校來此一遊"，"張家口市國营京剧团演員陈勝華、葛英芳曾在此参观留念"，"56、5、4、大同三中十一班"，"馬王庙街完小"……。这种題字留名，对个人說毫無意义，而对于文物古迹說，却是不可容忍的損坏。希望各地到云岡石窟或其他名勝古迹地区参观的机关、学校、团体，应教育参观的人爱护古物，嚴厲禁止在名勝古迹地区刻画題名的惡劣行为。

大同市文化局　晏遺萍

新疆的石刻艺术

王子云

新疆在我國漢唐时代，是东西交通的走廊地区。远在西漢初年（公元前二世紀初），中國第一个溝通中西交通的張騫，即曾远使新疆以及新疆以西各國。此后中國与西方的交通关系即日趋頻繁，因此东西文化交流的遺迹遺物，在新疆各地保存的也特别丰富。这些古代文物，是研究新疆歷史文化的珍貴資料。

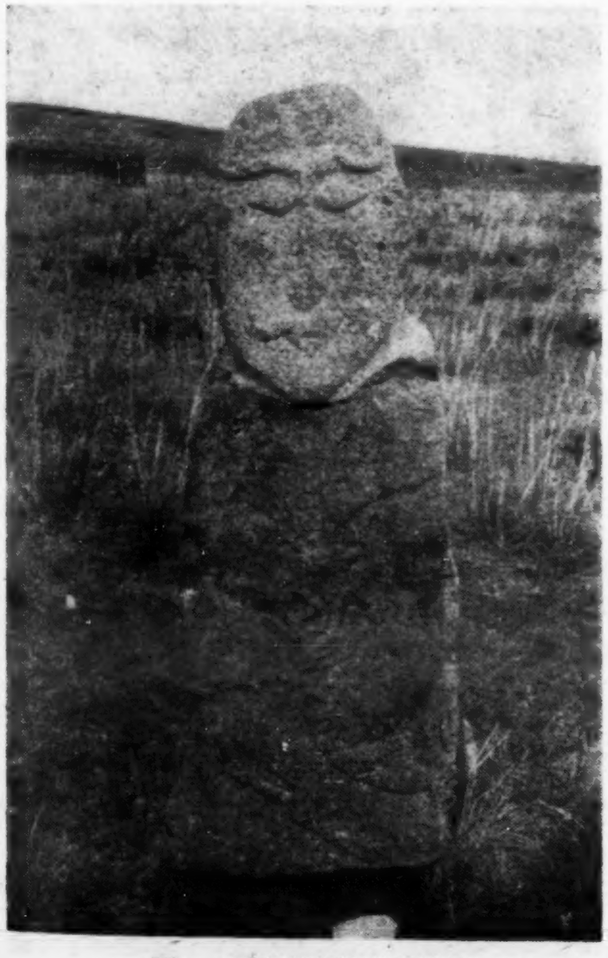
在新疆，現在保存較多的古文物，是屬于佛教美術的千佛洞壁画和伊斯蘭教的礼拜寺及墓祠建筑；另外在古代雕刻方面，也有很特殊的作品，而且多是內地不易見到的。这說明了新疆人民在藝術方面，从來都是具有很高的修养和創造才能，所以才会遺留下这样丰富优美的作品。

現在在这里想重点介紹新疆古代的石刻藝術。

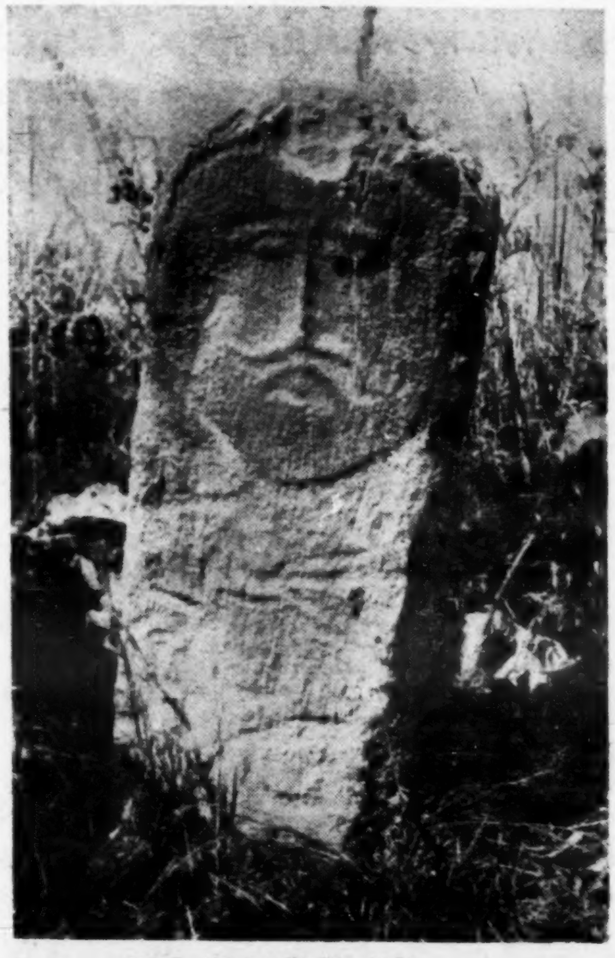
一、造像

在新疆伊犁專区的昭苏、霍城（霍尔果斯）一帶，有很多古代石刻——主要是石人——的遺存，它們的造形和風格与內地漢代石刻相对比，在某些形体的結構和雕刻手法上，都很接近。

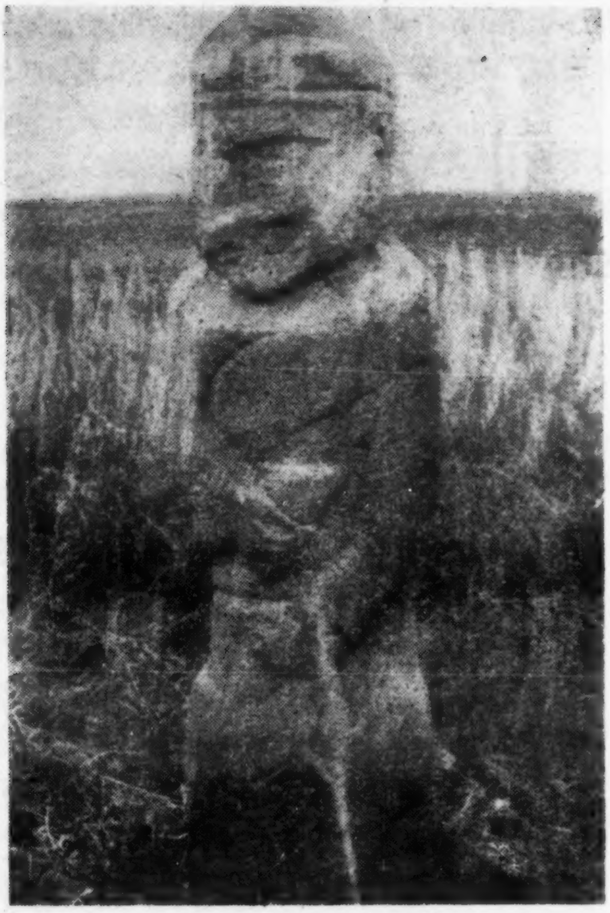
这些石刻作品，多散布在昭苏、霍城境內的牧区草原或荒野山谷，如昭苏縣城附近“小洪海”、四区“阿克苏”草原和三区“阿克牙孜”山区以及霍城二区“秋禾台”附近的山野中，都曾發現有此类石人。它們有的刻出立体的形象，有的僅在四棱石柱的尖端刻出臉的輪廓及簡單的眼、鼻、口。一般多是身



圖一　昭苏撒姆塔什石造像
高約 1.45 米



圖二　昭苏阿克苏石造像
高約 1.20 米



圖三　昭苏小洪海石造像
高約 2.30 米

着翻領外衣，兩手交置胸前，有类漢、唐陵墓前侍立的翁仲，与前述中岳庙及魯王墓前的石人也正相类似。而其形象刻划，多突出地表現出了中亞民族的特有面貌，如昭苏阿克苏以及撒姆塔什的石人，都刻划得特别顯著。

值得特別提出的是撒姆塔什的石人（圖一），虽然造形古拙，但对于人物性格的表达，非常明确肯定。在人物面部的鬚、眉、鼻部分以及整个的臉型，使人一看就能認識到这是一个体質魁偉的伊蘭族形象，再加上穿着的是翻領服裝，更与中原一帶的漢族不同。

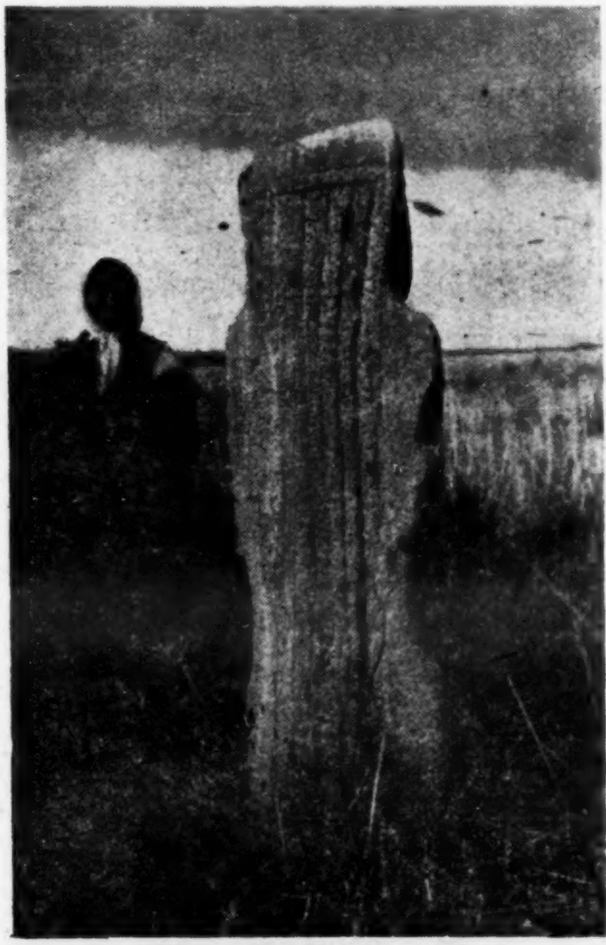
阿克苏草原上的石人（圖二），虽然刻法較为簡單，僅在石柱上端刻出臉形，但与前者的形象面貌仍然是很相近的。只是身軀四肢改用陰綫而沒有用浮雕法雕出。正因为这样簡單，才更顯出古拙勁健的形象美。

昭苏“小洪海”的石人（圖三），則另具有一种較为圓熟的雕制風格。在形体姿勢方面，它与撒姆塔什的石人都同样是右手端着酒杯（或者是喝奶酪的碗），左手牽着衣角。只是在头飾方面，前者却刻出帽飾以及背后有很長的髮飾（圖四）。并且正面的顏面及身軀，都特別具有立体的体積感，尤其是持杯的手，雕刻的甚为寫实，富有肌肉的感覚。

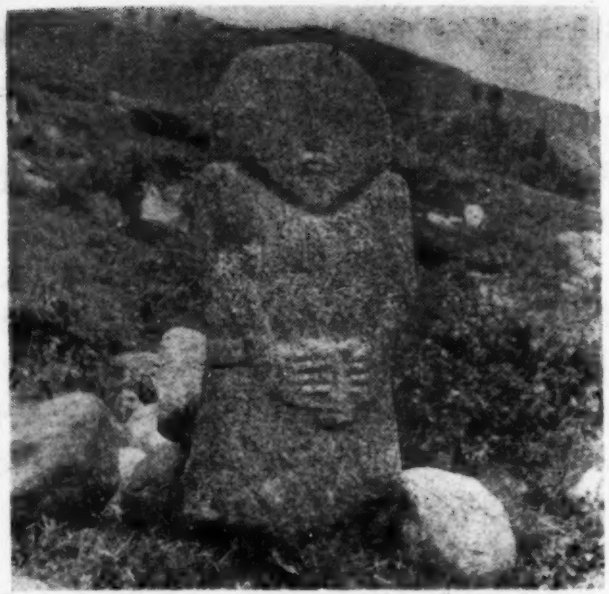
与上述的一些石人的造形風格不甚相同的，是霍城二区特勒克脫地方的石人（圖五）。其形象更顯得古拙單純；双手相交的姿勢，亦与前者不同。并且胸前雕出了一对突起的乳房，有类妇女形象。顏面和体軀亦顯得圓潤柔和而富有肌肉感。

以上这些石人造像，它們的造形及制作風格，主要是雕刻作者按照人物屬性的不同內容而决定的。但总的說來，都具有極古朴簡括的形体。在体軀比例上，虽然有的不尽相称，而对于人物的主要特征，特別是手和顏面、五官等細節，都刻划的很工整寫实，整个形体，顯得拙壯渾厚。这些都与嵩山中岳庙前的石人（圖六）和長安斗門鎮的“織女”石刻（圖七，石刻面部为后人塗粉彩，已失去原有的古拙風格）以及西漢霍去病墓上的一些石刻，在整体的風格上，可以看出有某些类似之点。

昭苏“小洪海”的石人，在其身軀下半的衣襟上，还刻有很多行类似古老的維吾尔文（？）的題



圖四　昭苏小洪海石造像背面



圖五　霍城特勒克脫石造像
高約 0.90 米

記，由于石質粗糙，且經过長时期的風雨剝蝕，以致难于辨識。而在中原地区，如曲阜魯王墓的石人，也有身上刻有題記的。

值得注意的是这些石像多半是面向东立，这可能是与日出的方向有关系的。所以这种石像，很可能是新疆古代游牧民族的一种被崇拜的偶像。而就它的制作風格和意义來說，似乎与中原文化有着若干的联系。

当我初次看到这些石像时，立刻便联想到十多年前在斗門鎮和中岳庙前所見到的織女与翁仲的形象。假如是在內地看到这类的作品，很可能会認定它是屬于秦、漢时代的遺物。

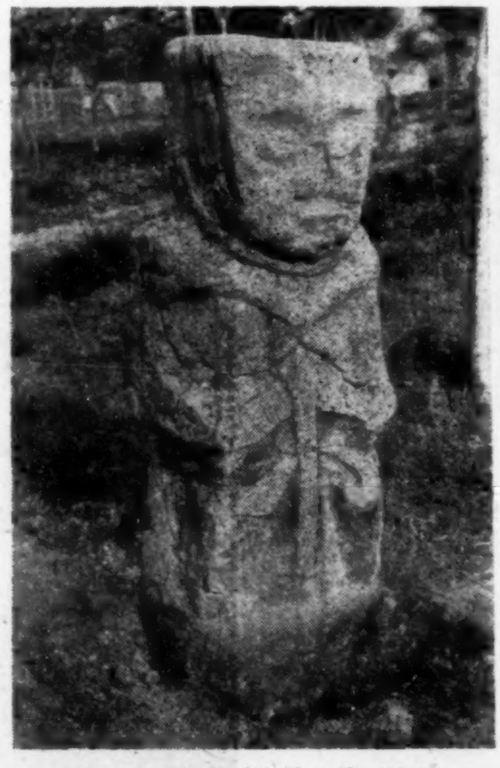
由新疆归來以后（注），曾偶翻閱"文物参考資料"，在1953年第12期譯載的苏联大百科全書中的"考古学"中有以下的一段：

> "……1885年魏謝洛夫斯基在中央亞細亞進行順利的發掘，在發掘中他發現了……散布在中央亞細亞的丘崗（且別），总被外國旅行家認作是土坟。他正确地断定了：这些丘崗是住人的，是由建筑的残余堆起。他也解决了歷經百年來爭論不决的"石像"时間問題，他証明这些散布在东歐和西伯利亞的石像，就是屬于突厥游牧民族的雕像。……"

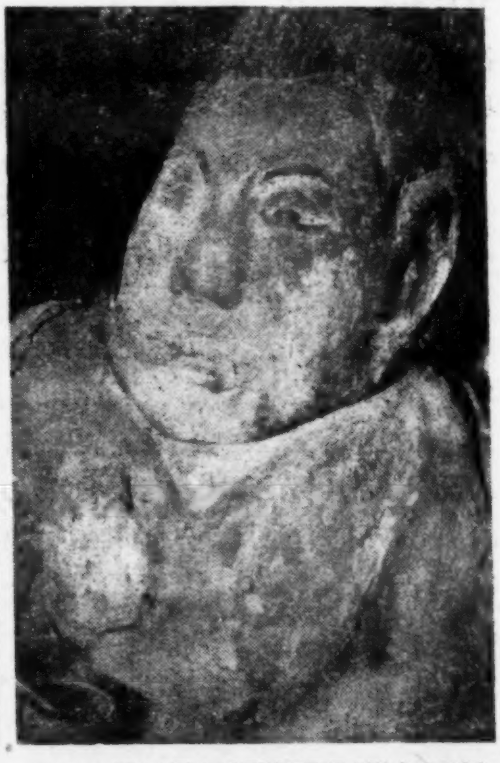
霍城和昭苏都是位于新疆西北边緣，緊靠着苏联的哈薩克共和國，也就是中央亞細亞和西伯利亞的交叉点。这些石刻造像，很可能是与魏謝洛夫斯基所見到的石像屬于同一歷史时期的制作。因为这次僅僅調查了这兩个地区的部分草原，我想在鄰近一帶，必然还有不少的这类雕像遺留着，

由于筆者没有机会讀到魏謝洛夫斯基关于西伯利亞一帶的考古报告材料，不知道他对于"突厥游牧民族的雕像"的年代考証是如何确定？但僅就这些雕像所具有的造形以及在西漢时代中國与西域匈奴的接触关系，特別是与当时游牧于伊犁河流域的匈奴別支——烏孙國的接触关系，很可以說明当时兩者之間是有着頻繁的文化交流的。

漢書西域傳："……烏孙以馬千匹聘。漢元封（公元前110年）中，遣江都王建女細君为公主以妻焉，賜乘輿服飾，为备官屬宦官侍御数百人，贈送甚盛。……公主至其國，自治宮室。……公主死，漢复以楚王戊之孙解憂为公主妻岑陬……"、"……



圖六　河南登封嵩岳庙前石造像
高約 1.50 米



圖七　陝西長安斗門鎮漢代"織女"石刻
高約 1.90 米

（注）筆者是1953年参加前西北行政区文化部新疆文物調查組去新疆的。

时烏孙公主遣女來至京师学鼓琴……”。

漢代的封建主，是借信奉神祇偶像以愚弄人民來巩固他們的統治的，所以在中原地区，有很多的造像。这种封建迷信的風尚，可能为当时的烏孙族所仿效，也在草原牧地上竪立起很多的石刻雕像。更据史記匈奴列傳：“單于朝出營，拜日之始生……”，这些石像所以多半面向东方，与这一部族的迷信神祇以及生活習俗是有着密切关系的。

在遺有石刻造像的同一地区——昭苏草原，也曾看到了很多类似土墳形的丘崗，它們多三五成行，排列整齐，崗頂用石塊圈起，崗丘的四面且有濠溝圍繞着。这顯然是古代游牧民族建置帳幕的住址遺迹，它很可能也和石像同样是与魏謝洛夫斯基在中央亞細亞所見到的相类同。

关于以上所說的造像的年代估計，在 1954 年五月，曾有一位捷克东方美術史專家路博尔·哈謝克博士到西安來，適巧也看到了这一批新疆石像的照片和拓片。据他說：在东欧和西伯利亞一帶，确有这种雕像，并且根据一般考古学家的鑒定，大約是公元前三世紀左右或者更早的制作。

在中國歷史文献上，也曾記載有远在东周时代，晋灵公及吳王闔閭的墓前，都置有石人石獸；又早在周穆王时，即曾有与西方發生交往关系的傳說。而在秦漢以前，我國西北部以及中亞地区，为当时的强族——大突厥系的匈奴族所据。秦始皇統一中國，北逐匈奴，并筑長城以拒之。到西漢初年，匈奴的势力更盛，西侵大月氏而占有其地，統一大漠諸部落。漢高祖曾用和親政策，以長公主妻匈奴單于。当时的伊犁河流域（包括今日新疆西北部），为匈奴别族烏孙所有。武帝以張騫出使西域，为了削弱匈奴势力，特与烏孙通好，也曾采用了和親政策。这說明昭苏、霍城一帶，远在漢代以及漢代以前就曾与中原發生了文化交流的关系。而这些石刻造像既与中原所有的漢代石刻在風格和手法上很相近似，就更可証明它們很有可能是同一时期或者更早的作品。

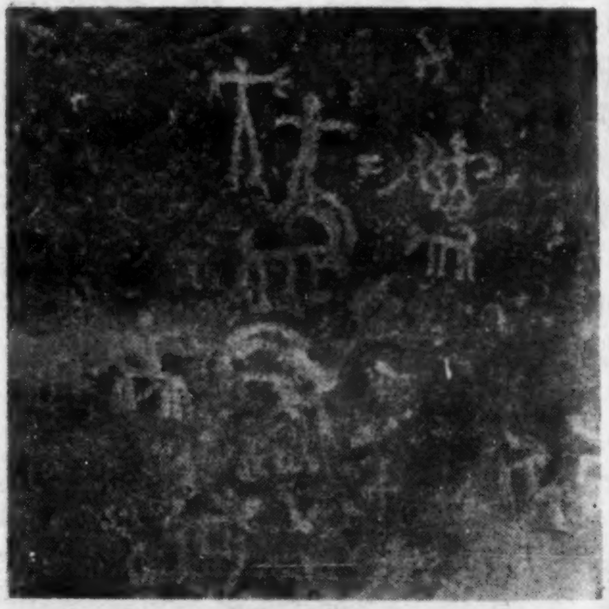
二、岩石刻画

在新疆西北部的霍城、昭苏和特克斯以及南疆和闐鄰近的皮山，都曾發現有刻在崖石上的記事画。所刻內容多半是一些牛羊牧群或騎馬射獵等日常生活的描寫，綫条粗壯，形象單純。而且顯然可以看出是用尖銳的石塊刻画而成的。这种石刻画的形式，頗类似欧洲原始时代的崖洞壁画，而在內地各省則絕少見到。僅在秦、漢时代民間的磚刻、石刻或陶器上，偶然可以找到在大体的風格上有某种相类似的制作。

这些崖石刻画中，較突出的一处是由喀什去和闐中途——皮山縣桑株鎭以南，即越过昆侖山通往印度克什米尔的山道入口，就在通道边的一塊崖石上，刻画着很多射獵的圖画（圖八）。其中有一个騎馬的獵人，正在張弓射一只大角羊，馬和羊的形象都表現得很眞实。虽然刻法古拙，但它們的形态却都栩栩如生。

这些崖石刻画的所在地点，多半是山区交通要道，而且多是發現在以前較为著名的畜牧区，这說明了它与古代游牧民族的生活是有关系的。它們的形象和雕刻技法，虽然極为簡單粗獷，富有原始的气氛，但在藝術价值上來說，比之石刻造像，更令人感到有着丰富的內容。而且形象活潑，具有生气，成为飽含健康气息的民間藝術制作。

关于新疆境內这些崖石刻画的歷史情况，因缺少文献，不易断定。虽然也有的附有題字，如昭苏三区阿克牙孜的石刻画，就有維文刻字，但这很可能与石刻画并非同一时期的。我們如依据石刻画的制作形象風格來說，它可能与同一地区的石刻造像都是同一游牧民族在同一时代的制作。而这些石刻画所以多半刻在山谷口的交通要道的原因，可能与



圖八 皮山桑株鎭以南山口的崖石画（所刻为射獵騎馬及牧群等，画面高約 1.50 米）

牧区的时常迁徙和牧群的往來交通路綫的标記有着直接关系。

以上僅僅是筆者初步的概略介紹，关于这些石刻制作的正确年代和歷史情况的考証，希望以后能作進一步的研究；并望这一材料發表后，能得到讀者的指示和教正。

中国画壁制法点滴

陸鴻年

只要我們翻开了中國繪画的書籍，常常看到某代某某画家画了壁画多少堵，可是这些宝貴的遺產，大部分随着建筑物的毀滅而同归于尽了，这对我們的研究工作是一个很大的損失。現在僅存的不过是像敦煌、麥積山等地的石窟和古代墓穴里的画壁，再有便是一些較为近代的庙宇里的牆上殘存的壁画了。現在僅根据一些有关制作画壁的資料，及民間藝人的方法和个人的一些經驗拉雜的介紹如下，作为参考。

我國早期制作壁画的材料，一般多以麥稭泥土作地，根据从敦煌得到的資料，魏代一般多用粗泥羼麥稭与黃土作地子，經过捶緊压平手續，但因为壁子粗糙，年久容易脫落裂縫。唐代以后在第二層时加細泥麻筋，再刷以石灰膠混合物，此种方法虽然画面潔白，但是石灰与泥兩層之間，又有容易脫落和粘合不坚固的缺点。晚唐以后，又有在第二層加沙合膠泥之法，因为膠泥性柔和，所以泥土本身及顏色皆不易脫落，但是如果受潮湿，泥沙容易分离成为粉狀掉下。五代时在第二層加石灰麻筋塗上約一二分厚，捶緊压平，这是比較好的方法，容易保持久远。宋營造法式上沙泥画壁的材料是沙土、膠土、白蔑土各半担，麻擣九斤（每斤洗净者收十二兩），粗麻一斤，这样把材料比例也定出來。元代更有“湿壁画”的画法，材料用沙泥土与膠混合作壁，捶压后未干即画，这样顏色可以吸在画壁內，不容易脫落，这也是一种較好的方法，缺点是湿度不容易保持，和西洋的湿壁画很相近，不过西洋壁画材料多用石英砂石，并且用噴霧的方法保持湿度，选擇沒碱性反应的顏色，以保持永久。其干壁画的制法，第一層不是抹上，而是把混合好的材料一塊塊的用力投在牆壁上，然后抹平，除捶压外，更要經过刨平的手續，这也是比較科学的方法。中國画壁除画在石窟里以外，一般古代建筑，土牆較磚牆多，如画在土坯牆上，虽然不坚固，但是可以防城，如果画在磚牆上則洽洽相反了。河北望都漢墓壁画就是画在磚牆上，如果色彩复雜的話，是很难保持不变的。中國后期画壁防城的方法有的是壁子里面中心不用磚而用土坯，这样不起城，北京南城夕照寺的兩幅壁画便是用这个方法。有的画壁如果地子是磚牆，就先用一束束的麻筋釘在磚縫上，然后在上面抹三合土等画壁材料，这样就免得脫落。北京故宮神武門等紅牆便用此法，北京西郊法海寺壁画普賢菩薩像右下角側面土中露麻头一束，恐也用此法，因之画壁面未脫落。

壁子做成后，表面不用石灰刷，而是用白土粉（俗呼白土子）。因为石灰第一性烈容易燒色，第二不能很細，日久能成大顆粒狀脫落（有的用隔年灑过的石灰以减其烈性），而白土粉細膩，性柔和且不变色，故多用白土粉合膠刷壁面。麥積山 127 窟，藻井前披魏代“狩獵圖”，壁面刷的很白很細，即似白土粉所刷。160号窟魏代壁画供养人像（姜氏妹小暉小晐等像），也像白土粉所刷，潔白細膩有如素紙，很適宜画精細的作品。用石灰刷是絕对达不到这样效果的。但是缺点是容易起片脫落。此点曾詢問民間藝人，据談画壁不能用石灰刷，因为咬色（恐是城性反应），他們几輩傳下來的方法也是用白土粉。現在故宮歷代藝術綜合陈列展出的北宋元符年（公元 1098—1099 年）壁画六幅，表面也刷一層薄薄白土粉，然后着色，可惜其中三大幅因經过冲洗整理过，已褪色，左幅佛像下面衣角帶子上面尙

粘有一寸多長的排筆羊毫五六根及洗刷痕迹。

自明清以后因为見到上代壁画的种种缺点，为了保持壁面不裂縫，顏色不脫落，在材料中多羼入羊毛、棉花或麻筋、紙漿的方法。法海寺的画壁第一層是粗沙、黃土、石灰、麻筋（所謂三合土），第二層就是用棉花、紙漿、細土制成。北京西直門外白石桥大慧寺壁画也用此法。北京宣武門外南横街聖安寺大殿画壁，最外面有桑皮紙漿，还看的很清楚。可惜画的技術不如法海寺远甚。

在壁子做成后，一般壁画藝人刷白土粉的方法是：先將白土粉(不要大白)放在盆內，倒上水要沒过白土粉約一寸左右，这样泡二十分鐘，使他溶化后，用棍子攪成糊狀，然后对豆腐漿（以能点豆腐的濃度)，对漿后，就不能再对水，然后开始用排筆刷壁子三四次，干后即成。

画壁在画前必須上膠礬才好渲染，曾有一兩膠、二兩礬、二斤半水的土法，但是还是要看画壁的材料和天时季節來定。这比例有时不可靠，礬大不好画，膠大容易伤牆。經过刷膠三四次干后就可以过稿。早期过稿只用紅土粉打綫，定出范圍部位或佛像中綫，有的在壁子上用骨針銅綫压稿，唐以后多用淡墨和用动物皮如羊皮等制成的粉本过稿，現在多用厚牛皮紙画好墨稿，然后在墨綫上用錐子扎細孔，看壁子的顏色，选擇白土粉或紅土子包成紗布包，拓印在壁子上，一般圖案或同样稿子要画很多幅者多用此法。后期画較精細稿本，一般民間藝人就用群青（不加膠）在稿紙背面重群青綫，然后拓在牆上，再用柳木炭条修改，俗呼朽子，仍存有九朽一罢的意思。制朽子的方法是在二伏的时候，选細柳枝，去皮切成段，晒干后用七八層草紙包成直徑約二三寸的卷，束好后放在灶灰里燒透，然后取出埋在細沙里即成。如果燒不透，画綫后不容易擦去。現在可以用幻灯放稿又省事多了。

稿子校正后，开始勾綫、落墨，更根据需要，再用堆金立粉的方法（一般如整个面凸起然后貼金叫堆金，如成綫条狀凸起的花紋叫立粉，現在已混而为一了。）配合做成瓔珞及裝飾。这种方法是用白土粉、白面（或豆面）加膠同豆腐漿的混合物。或者是用白土粉、膠、熟桐油裝在猪尿胞里，然后束上細銅管（常用銅筆帽去尖代用），好像挤牙膏一样挤在壁子上。銅管尖端要細不要粗，細的容易掌握，过粗挤出后反而不好收拾。如为了節約貼金，在挤粉时压着銅头向壁子上挤出，則立起的粉不高，俗名“爬粉”，現在陶然亭所修建的兩个牌坊（原在东西長安街）便是用的爬粉。壁画用堆金立粉的方法省事而效果很好，比起麥積山七佛閣散花楼上壁画飛天，臉手上用薄肉塑，身上用繪画的方法要省事的多了。

堆金立粉后就可以开始着色。我國石色如朱砂、石青、石綠、雄黃（亦名石黃，即三硫化砷，旧分雄黃、雌黃二种，其結晶透明者叫雄精。宋營造法式上說，雌黃忌鉛粉黃丹地上用。惡石灰及油不得相近。）等礦物色可以多年不变，如用鉛粉則很容易反鉛变黑，所以后代多用蛤色，不但不变色，而且潔白發亮光，在調色对膠时要掌握好，膠过大，容易起片卷起脫落，膠小又容易掉色。且注意随画随着用筆調合，不然一片顏色因膠的成分不同，有的部分脫落。在繪画时更应当練習一手灵活掌握三支筆的技巧，这样画起來才能比較方便，有时需要特制的長管毛筆。在一切裝飾上的金色又有勾金、貼金、撥金的不同方法。

勾金，用大赤金叶，放在碟子里对膠，烤热，用中指的指紋把金叶泥細，叫做泥金，等泥成黑色，然后去膠，則金色燦爛，用时对膠，有的时候加少許鷄子清，画出金綫后再用瑪瑙或水晶压一压，則金色特别有光。

貼金，就是把大赤金叶，用桐油直接貼在画上（先一日刷桐油，次日貼金）。以上兩法，北京西郊模式口法海寺壁画，服飾上花紋，用勾金方法，堆金立粉的瓔珞上用貼金方法。

撥金，先一日把地子用熟桐油刷好，第二日开始用大赤金貼上，然后用鷄子黃調色把金滿塗上，等色干后，用骨針或竹針在上面撥出金花紋，此法在塑像上用的較比多。

在全部壁画画成后再塗以油类，防其脫落、污損。另外还有用麻紙粗絹画好裱在壁上的方法。

一般画壁画的分工，多为一人或数人担任主稿，根据个人專長來分工。定稿后，大家共同放大，然后过稿在牆壁上，由一、二人統一修正。繪画时技術高的可以負責勾綫开臉等重要工作，旁人可以上色画衣飾圖案等。比如調好朱砂，就可以把全幅上朱砂色部分全染上，如果上第一遍臉色，就可以把全幅同样膚色的人全上第一遍色，这样一層層同时加上去，开臉时一同开臉，貼金时一同貼金。画

壁画多为集体繪制，所以最主要的还要达到全幅画面風格的統一，这就看主稿人的掌握了。

1942年我在前輔仁大学任教时，曾試用五合板，背面塗大漆以防腐，正面上膩子（細的用白土粉血料混合物，粗的則用磚灰，血料熟桐油刷上，等干后用砂紙打平，然后鑽生桐油），最后油几次，或加夏布一層，在油未干的时候，嗆以白土粉，时間要掌握的好（要嫩不要老），如果嗆的晚，画面光滑，油大不好画，嗆的早，画起來好用。画完后为了怕顏色脫落，再用絲棉沾生熟桐油赶一次（現在可以試用丙酮膠液或凡立水以保护其彩色），油后画面發黃色，一星期后就回复原來顏色，然后用水擦抹，顏色也不脫掉。当时曾用此法画高八尺寬兩丈四尺的壁画一幅。这种方法的优点是可以移动，更可以分塊画成，然后对在一起；缺点是顏色不吸收，容易向下流，只好放平着色，而画出的效果又与牆壁不同。

1946年，在伪藝專教壁画課时，曾試制壁子一塊，同学等更在牆上臨摹古壁画一幅，后來因为没有經費，因之研究工作也未能展开。

現在大大的不同了。这次敦煌臨摹作品的展出，285窟的全部复制陈列，就是一个很好的說明。我觉得我們今后除了要更展开臨摹复制工作以外，还应当对壁画的制作过程、材料的选擇、顏色的使用、画法的不同，加以研究分析，然后經过科学的整理，了解不同材料的不同性能和缺点，才能对僅存的宝貴画壁作好修整保护的工作。另一方面，中國壁画，又是我們今后彩墨画發展的重点之一。过去的一些特殊技法与資料，漸漸的失傳了。而今后的画壁，也一定不会是在鋼骨水泥的建筑物中，再搞用黃土麥稭等材料制成的壁画。我們必須推陈出新，学習苏联壁画的先進的科学方法与宝貴的經驗。更希望美術界的同志們，多多供給一些有关資料，來丰富我們的研究工作，使我們在發展現时代的中國壁画上，有所成就，將來能在一些大建筑物中，多多繪制一些新时代的大型壁画，來紀念我們革命的勝利，及祖國在社会主义建設中的一些光荣偉績。

一件历史文物的遭遇

乔今同

保护祖國的歷史文物，人人有責，而文物管理部門的責任更为重大。在政府一再指示对文物古迹加强保护的今天，这里却發生了一件对歷史文物漠不关心的事件，使已發現的文物又遭到了一种在今天不应遭到的湮沒。事情的經过是这样：

一九五三年夏天，蘭州市在進行黃河鉄桥加固工程中，同时擴修了北岸的道路，無意中掘出了兩根明代洪武年間的鎭远桥鉄柱，一根上面还有兩行二十一字款識。照理說这該是文物翻身，对研究甘肅地区明代有关交通建筑方面，是一件歷史資料，是值得注意保存的。但是此物出土后，工程方面既沒有与文化部門取得联系，研究处理，当地文物管理机关知道了也不主动調查了解，采取積極有效措施，使文物得到妥善的保护，好像此物出土与他們毫無关系似的。因而这兩根鉄柱出土后一直酣睡路旁，風吹日晒，行人踐踏，文物部門竟是熟視無睹。后來文物参考資料一九五四年第十二期發表了一則柳燕的“蘭州市進行黃河鉄桥加固工程中掘出的明代鎭远桥鉄柱無人保护”报導，同时对該物件也作了簡要介紹，并建議地方文物管理部門設法加以保护。照理說，这該引起当地文物机关注意了吧！但結果仍是不聞不問，一任鉄柱原地酣睡。一九五五年四月一日甘肅日报上又刊載了一則“一件無人保护的文物”消息，仍是代这兩个鉄柱呼吁的。退一步說，这时当地文物机关要引起重視，并設法保护，仍不算迟，而事实上他們仍抱着若無其事的态度，毫不理睬。一九五五年冬季，因为有一个机关感到此物很有歷史价值，需要保护，三番五次到原地調查訪問，已不見踪迹，据說是在秋季因为开挖路基（因为路面太高），遂又將此物掩埋地下了。这兩根鉄柱大概埋沒了几百年吧，原以为今天出逢盛世，一定可以有一番为人民効力的作为，誰知道碰見了那些官僚主义者的冷落，竟又遭到幽禁黃泉的命运，眞令人为之惋惜憤慨！

1956.7.2.

浙江温嶺發現的太平天国文物的一些說明

趙曉青　　陈　詒

这次我們在浙江温嶺發現了太平天国布告一紙和木印一塊。布告殘高105厘米，寬84厘米；木印長約16厘米，寬約8厘米（是印文拓片的長寬尺寸），中間刻"太平天国天朝恩賞將軍"十字，四周刻有花紋，兩边各是一只龍形圖案。布告虽然已經很破損了，但字迹还能够全部辨認。这个收穫，無疑的是值得慶幸的。这兩件革命文物，我們已送交浙江文物保管机关收藏。

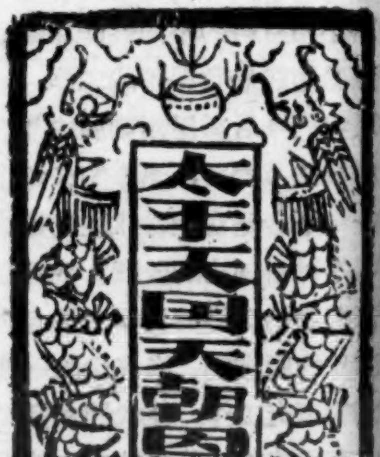
現在，我們把这張布告所提及的內容和我們在当地所做的一些調查作簡要的說明，以供参考。至于布告所涉及的太平軍当时所处的战略地位与实施的政策，以及它在史料上的价值，本文不拟作進一步的分析和探討。

布告开始所說的"天朝九門御林忠正京衛軍侍王李"便是李世賢的封号，最后面的日期"太平天国辛酉拾壹年十一月二十三日"即是公元1861年，这是屬于太平天國晚期了。布告开始所提到的：

> "……自于今夏，本藩先取金花（按即金華——筆者）、处、嚴三郡，即經發派大隊，下取杭、湖，攻克寧、紹，親率大隊，收复台州，以圖温、衢，而安全浙。……"

末署"十一月"，而日子"二十三"日却是朱筆填寫的。查在这年11月太平軍攻下了杭州，布告里所述的正是屬于这个战局之前。而同年12月清政府派左宗棠撫浙，也是因为当时浙江形势逼緊的緣故。这时候，太平軍在浙江負战局全面責任的就是李世賢。

但在整个浙江战局中，当时的台州幷不是战略的要地，因此，太平軍在温嶺（即当时的"太平"）活动时間幷不很長。根据我們搜集到的材料來看，当时太平軍占領温嶺的軍隊似乎也不是主力的精銳部隊；即是正規軍为数也是不多的。根据我們在当地的几种地方志和其他的一些材料中所作的了解，太平軍曾先后占領过温嶺好几次，其中有几次还是响应太平軍的当地農民武裝占領的，間或亦被冒充太平軍的地方匪徒盤踞騷擾过。僅在1861年11—12月初，太平軍或受太平軍領導的地方起义部隊，入城就有四五次之多，占領时間最短的只有三、四天。最先入城的是徐大度（台州十八党首領夏慶宝的部下），他的战士头裹紅布，头領又加插金花一支以示区別。当时地主武裝——地方团練的組織很猖狂，到处抵抗太平軍和農民武裝起义部隊。在那些团練的組織当中，以蕭村的团練势力比較大，那里山岩重叠，形势險要，当时各地的地主豪紳都到那里"避难"。有一次，徐大度在出兵的中途受到蕭村团練的襲击，伤亡很大，大度僅以只身逃脫。蕭村团練入城后，曾大肆焚燒，居民的損失很大。这之后，朱子珊（臨海起义者）曾和徐大度、夏慶宝等先后入城，但不久即撤去。接着邱善潮（亦作乔）因受李世賢的委派，率兵進城，因力量不足，受水洋等地的团練攻击，邱善潮以后也率部撤走。与此同时，朱子珊所率領的180余人，至玉环境內也受当地的地主武裝襲击，遭到重大牺牲。在这样的情势之下，太平軍才于11月在温嶺張貼布告，作为战略的具体措施的一部分。在这以前，温嶺东門外有个農民林崇友（即布告中的林秉鈞），曾要求投向革命，后來，林被封为天朝恩賞將軍，所發現的木印，便是屬于他的。張貼布告以后，当时温嶺的土匪、团練仍很猖獗。有一个叫李小亨的，曾率領匪徒到处燒殺，鷄鳴、紫皋等地，被燒房屋很多，其殘迹現在还有遺存，反动統治階級以后竟誣蔑是太平軍所为。1862年3


太平天国天朝恩賞將軍

太平天国木印拓本

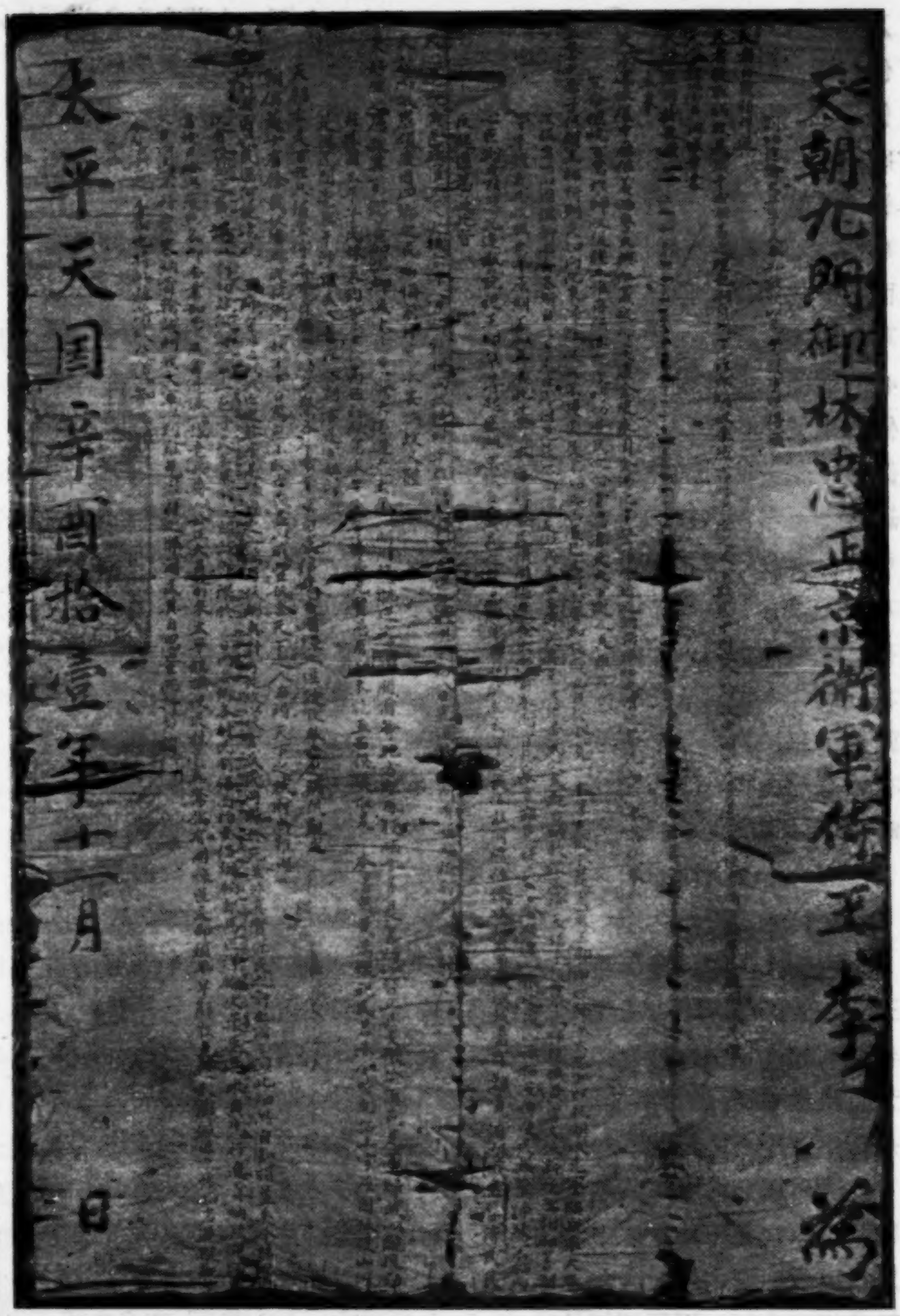
月，李世賢派呂昌焰率八百多士兵，來温嶺鎮守，大概这便是布告中所說的“后当遣派一旅老兵”之事。呂入城以后，为了防止团練的破坏，戶口制度执行得很嚴；并且还做了許多有利于人民的工作。呂昌焰执行的紀律嚴明，連当时的統治階級也不得不承認，說他：

> “……籠絡人心，交易公平，夺取者斬，移市積南門外……百姓出入驗腰牌……夜派人宿城上击柝，更番不休。……”

現在，城內有高楼一座，狀如戲台，据傳說，当时經常在这里演戲，太平軍家屬在楼下四周观看。从这里，我們也約略可以知道太平軍軍中的文化生活。

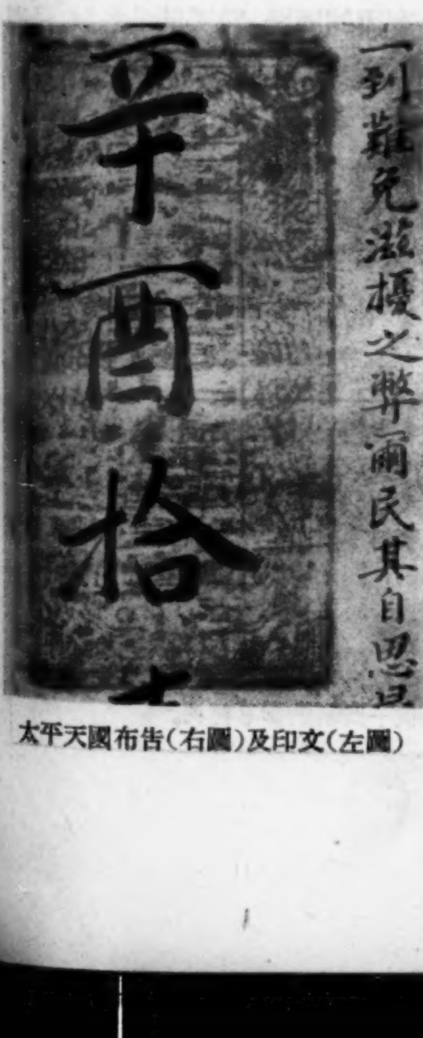
在呂昌焰的管理下，温嶺当时确实是呈現一番和平欢乐的景象。但不久，因为黃岩失守，迫于形势，呂昌焰率部撤走；这之后，台州重又落到清兵之手。

关于林秉鈞，我們作了一些調查：他原名林崇友，地方人叫他“崇友相”（在温嶺，“相”是一种尊称），家住温嶺东門外月河桥，家里曾开过烟草店，境况尚好。他为人正直，頗有些俠义气概，地方居民，因家境貧困，或是有疾病，常常受到他的接济；碰見不平的事，即自动出來为人評理，公平解決；因此，当地的人都很信任他。当徐大度受团練襲击之后，反革命势力一时甚熾；以后邱善潮撤走的时候，林秉鈞親自护送邱善潮出西門，至江夏（离城約二十里地）。太平軍攻克黃岩的时候，林秉鈞率農民响应起义，要求参加革命，不久被賜封为天朝恩賞將軍，他在部隊里，据說声望很高。太平天国革命失敗后，林秉鈞回归家鄉，受到当地老百姓的保护，至年老而終。



天朝九門御林忠正京衛軍侍王李 為

太平天国辛酉拾壹年十一月 日



一到難免滋擾之弊爾民其自思

太平天國布告(右圖)及印文(左圖)

这次發現的兩件太平天国文物的保管者，是林秉鈞的孙子林明川，他今年已是六十多歲了。我們曾多次地訪問他，要求他講說太平軍在温嶺活动的情形，以

及他祖父的一些事迹，可惜因年代久远，他所能記憶的已不多了。但是我們却得到了一个意外的收穫，这便是他交給我們的这些宝貴的文物。这是一件令人兴奋的事情，我們感謝他的信任和帮助；而他的热心保护革命文物，珍惜革命史迹的精神，更值得我們衷心的欽佩。据他說，布告是当年他的祖父貼剩了的，因而小心地保存下來。他說他家里不久以前还有一頂六角大轎和一塊匾額，可惜已經毀坏了。他住的單層矮木屋，已有150多年的歷史，現在已經破坏不堪，作为照顧革命者后代，作为給人参观，借以对前代革命人物的景仰，我們建議有关部門進行考察与研究，必要时加以修理和保护。

附錄太平天国布告全文于后（标点符号及分段为筆者所加）：

天朝九門御林忠正京衛軍侍王李，为剴切諄諭，太平子民，各知效順，以免驚擾事：照得順天者自獲禎祥，逆天者徒取禍敗，是誠千古不易之理也！

溯自明运祚終，胡奴乘隙，竊踞中原之天下，欺虐中國之人民，以致中國之人，含羞忍辱，被脅兩百余年，臣服胡妖异种，天人共憤，士庶兴嗟。幸蒙天降聖明，特生我主，奉天承运，恢复中原，倡义西粤，大兴仁义之师；定鼎金陵，永固金湯之業；誓扫八旗之胡狗，撫綏九有之黎元。而本藩欽奉聖命，总統百万雄师，收复疆土，惟存保赤之怀，时切爱民之念。尝思普天大下之人民，誰非上蒼之赤子？但願王师所到，民知向化來归，即使兵不擾民，民不知兵而后已，又何必妄加殺戮也！

自于今夏，本藩克取金花、处、嚴三郡，即經發派大隊，下取杭、湖，攻克寧、紹，親率大隊，收复台州，以圖温、衢，而安全浙。自于吾克台郡、因見民俗尙淳，是以兵未血刃，俾民安業。又据黃、太之民，赴台納款，故派瑲天福，率領一旅之师，鎭撫黃岩，又派新授丞相邱善潮等，率領义兵，收服太平，原期善加善撫，此皆本藩体念民情；因恐遣發大隊前來，則官兵众多，难免擾民之弊，僅遣一旅之众，以示招安，俾使民無驚悸。殊不知民心叵測，自取愆尤，遂敢藐視王师單薄，起匪跳梁，致有黃邑之苏品珊率匪犯城；而太平之民，亦敢附随作怪，攻犯太平城垣，誠屬罪难寬宥。想我忠厚待民，民反起匪为逆，此皆天心造就。黃邑欲罹兵火之劫，亦非人力所能挽回，故特統率雄师，先鏟黃邑匪逆，于月之初八日，克复黃邑，所有匪类，概行鏟毀，以彰天討，而儆愚頑。后因四鄉之民，痛悔前非，哀求安撫，故又体天好生之德，赦其前愆，善加撫邺矣！本因遣發大隊，進克太平，以問附随抗逆之罪；因聞尔等地方，虽有梗頑，亦多良善，所以暫止兵戈，檄諭尔邑，是否归誠，以观后效。

兹据尔太平子民林秉鈞等，貢献馬匹、洋銀，悬求安撫等情，具見賢愚有別，未能玉石俱焚。惟是本藩慈爱为怀，視民若赤，今时开拓土宇，原因恢复山河，是与民間，毫無干涉。尔民人等，在妖朝亦是百姓，归順天朝，亦是百姓，只須安守本分，自得老幼無驚，各安常業，愼勿惑信妖言。团練土匪，致取敗亡之禍。試观我朝倡义，十有余載，妖清与我抗衡之妖，不下百万，無不敗亡丧尽。以咸丰妖合天下之人力，竭天下之賦財，尙难与天抗拒，則尔区之民匪，何能違抗王师，豈非自取滅亡之咎乎？是練匪之一端，乃妖胡無計可施，故以妖言惑民，同归于死，并非眞实保民之計也！尔民以此細思，自知損益矣！今据你邑，旣有投誠之舉，为此剴切諄諭：尔太平一邑子民，若果傾心归誠，即限于三日內，各鄉各村，民間鋪面，均要备办餉銀、馬匹、洋槍、火藥，速速來黃，先行進貢，納款迎师，当按戶給与护照，各鄉安業如常。后当遣派一旅老兵，委以公正大員，前來太平鎭撫，使民秋毫無驚。倘有团練匪民，即須早早解散，免遭殺戮滅亡之慘！如若迟疑观望，三日以內，不行齐來納款輸誠，則我大軍一到，难免滋擾之弊！尔民其自思量而行，勿謂本藩言之不預也！特此諄諭，咸使遵知

太平天国辛酉拾壹年十一月
二十三日

江苏省文管会收到一批捐献的辛亥革命資料

江苏省文物管理委員会委員蔡申甫先生最近將收藏很久的一批辛亥革命資料，捐献給省文管会。

这批資料中有照片127幅、鉛印文件4張、親筆信1封，其中部分是史料上沒有記載的。如孙中山先生等辛亥革命領導人物的書信；孙先生在日本大阪“丸之內”旅館寫給化名为壹野的籌款信，致南洋各地的联系信；革命軍事前籌餉約章；入党願書；中華革命党总理孙文的委任狀；華侨籌借革命軍餉总数清單；辛亥革命領導人的代名密單等。資料經整理后，將为研究近代史提供一些新的参考材料。

山西曲沃里村西溝發現旧石器

顧　鉄　符

曲沃縣是文化部文物局与山西省文化局合組的文物普查試驗工作隊調查地区之一。里村西溝是曲沃縣高顯鄉的一个自然村(注)。

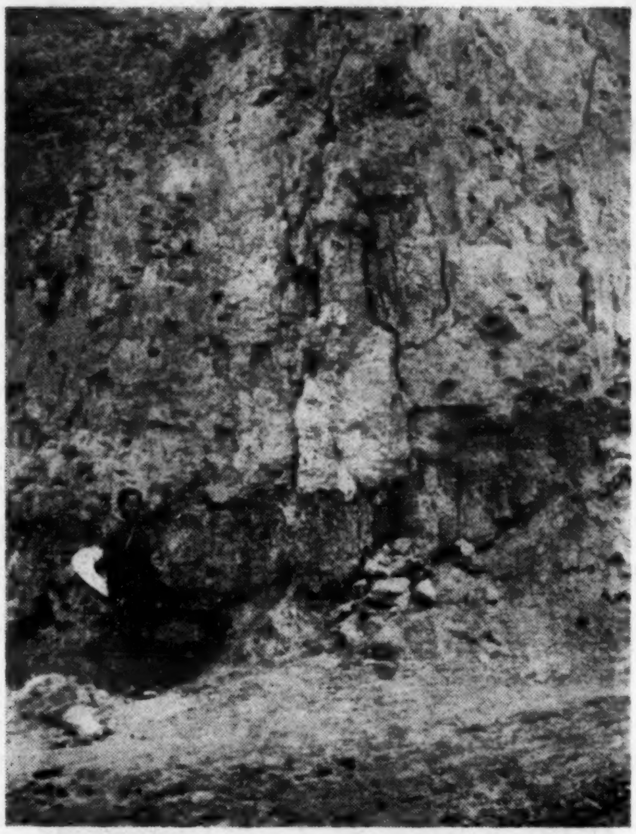
四月十九日我从侯馬出發到高顯鎮，当走進第一組的工作站时，就發現地下放着四件惹人注目的打制石器。过了一回，同志們从野外回來了，談起这是前一天張德光、莫稚同志在里村西溝找回來的。据說其中除了一件是在土層中和动物化石一起出土的之外，其他都是在地面上采集的；因为这里地表面同时散布着許多新石器时代仰韶期的陶片和石器，所以是否已經發現了旧石器，还不能肯定。于是决定在二十日由張、莫兩同志和我到里村西溝作为重点的進行調査。

高顯鎮在曲沃縣城的西北，离縣城約二十五華里；西面臨汾河，地面高聳，河岸高出水面四、五十米。在鎮北一里許，有一条釜水，从东向西流，到北封王村流入汾河。釜水現在是一条寬約二米的嵌河，但有寬达六、七十米的河谷，兩面矗立着数十米高的河岸，村落就在河岸的上面。可見釜水过去并非像現在一样的小溪，而是流量相当大的一条河流，但由于自然的变迁，使他的黃金时代一去不复返了。我們从高顯鎮北行，下了河谷，就在河谷里向东走，走了約五華里，过新庄不远，靠北就是里村西溝村的入口处，發現打制石器的地点，就在路西突出的轉角上。

礫石層內的旧石器(手指处是一个石球)

旧石器發現地点——釜水的河谷

这一个轉角河岸的上部，地面經雨水破坏得比較甚，尤其上面的黃土地面，已經冲刷得很不完整。岸的頂部离河谷只有不到二十米高，上部有不太厚的黃土，以下就是紅土，是这里河岸主要的構成部分。紅土到离河谷約三米处，下面就是一層礫石層，厚度自二十余厘米至六十多厘米，礫石層以下就是砂層，一直到河谷的地面以下。这里的礫石層礫石很小，并且不很多，里面夾着斧足类和腹足类的介壳，和礫石凝結在一起的土作黃白色，硬得和風化石一样。在这里以西如新庄等处，在紅土以下有一層相当厚的石灰結核，俗称姜石層，可是在这里只見到礫石，是否石灰結核与礫石已凝結在同一層里，还不敢肯定。



旧石器發現地点礫石層与砂層的关系（以旁立的人为准，肩以上是文化層，肩以下是砂層）

从这縱横五六十米寬一片礫石層的边緣來观察，里面夾有相当丰富的哺乳类动物化石，同时亦有許多石核制器与石球等。我們見到了之后，就用小鉄鏟細心的鑿，因为礫石層很硬，所以經常要鑿一、二十分鐘方取得一件出來。經过了三点多鐘的工作，小鉄鏟也鑿弯了，共得石球三件，大型石核器兩件，小型石核制器四件，石片制器三件。这里不僅証实了里村西溝打制石器的地層关系，是屬于旧石器时代無疑；并且亦說明了这里旧石器遺存蘊藏的丰富，是值得考古学上注意的一处。

在轉角的东南部，露出約一米長、五厘米厚的黑色有机物層，大都成数毫米大炭狀的顆粒，究竟是腐爛的植物呢，还是灰燼？有待于進一步的研究。在遺址附近及以西約一華里內，在地面檢到石球三件，石核制器近十件，石片制器数件，从散布的范圍來看，包含遺存的地区可能还不止这一点，也許有一部分已經在河岸倒塌中破坏了。

从这許多遺存來看，石球一般九、十厘米直徑，破裂面有大有小，制作都比較精。大型石核制器最大的長达十厘米多，都是兩面打击的斧形器，破裂面比較大，边上有成銳角的刃。小型石核制器与石片制器中有刮削器、錐形器、斧形器，由大小不等的破裂面而成鋒利的刃与尖銳的錐尖。石質絕大部分是黑色石英岩，小型石核制器中有一件（錐形器）是砂質岩，在石片制器中有几件是黑色的燧石。打制的技術都很好，一看就知道是技術很熟練的制作。

从石器的形制來看，尤其是石球比較多，和襄汾縣丁村的旧石器有一定的类似之处。但石球一般比丁村的要小些，石核制器多，石片制器少，从这兩点來看和丁村的遺存还有多少不同；他們的关系究竟怎样，須得等將來經專家來發掘之后，才能知道得更清楚。通过这一次的調查，在中國發現旧石器的地点中，又添上了一个，并且是遺存相当丰富而重要的一个；在中國旧石器的歷史研究工作中，未尝不是一个重大的喜訊。

（注）丁村原屬汾城縣，現在汾城、襄陵兩縣合并成为襄汾縣。襄陵与曲沃为鄰縣，丁村与里村西溝实际距离約五十華里。

旧石器發現地点——有人走的那一个轉角上

我国甲骨的散失

明　生

帝國主义者对我國的侵略和掠夺是多种多样的。中國的土地、資源、人民的劳动力等自不必說，就是中國的古物也都成了他們掠夺的对象，即如甲骨那样冷僻不为人們注意的东西，也老早就被他們搜括起來了。

美國長老会在十九世紀末便在山东潍縣設立了敎会。当时潍縣是一个古董集散中心。因此当查尔方特牧师❶于一八八八年被派到潍縣來傳道的时候，他便开始收買古董。义和团运动起后，查尔方特牧师一度离开潍縣，等到他在一九〇一年回來的时候，在安陽出土的大批甲骨也正在潍縣市場上出現。于是这个收買古董老手的牧师便轉移其注意力，而大收買其甲骨。查尔方特个人財力究竟有限，買不了市場所能供給的甲骨，因此他便介紹同縣英國浸礼会的顧令牧师❷來一齐收買。查尔方特后來竟成了帝國主义掠夺中國甲骨的总代理人，挾着帝國主义的雄厚財力，代替美英的机关和个人，其中包括：上海亞洲文会分会博物館，苏格蘭皇家博物館，英國博物館，匹兹堡加尼基博物館，芝加哥費尔德博物館，英國領事霍布金等等收買甲骨。他为这些机关个人收買数量不可考，估計至少在几千件以上。他自己的收藏現在似乎存入他的家鄉匹兹堡加尼基博物館中。按小屯开始發掘在一八九八年，王懿荣与刘鉄云在北京發見龍骨是一八九九年，查尔方特在潍縣开始收買甲骨則在一九〇一年，距小屯發掘僅三年。他由此年起一直到一九一二年因病回國为止，做了十一年的甲骨販子，壟断了甲骨市場，使我國大批的甲骨流往國外。这就是帝國主义代理人的眞面目。

我國甲骨开始流入英國在一九〇八年左右。庚子以后，英國敎会在天津設立一个学校，名为“新学書院”（英文名为中英書院）。王懿荣的兒子在这个学校里讀書，送給了学校一批他家藏的古物，其中有小屯出土的甲骨二十五件。学校当局不知甲骨为何物，乃請当时英國駐天津領事霍布金❸予以研究。霍布金是一个研究中國古文字的，曾于一八八一年在厦門將戴侗的“六書古”譯成英文出版，前年英國劍桥大学出版社还为此譯本印行再版。霍布金对于这批甲骨文字的研究發表在新学書院校刊一九〇八年五月份“学院回声”上。从此霍布金对甲骨發生了兴趣。霍布金看到了查尔方特將出版“中國古代文字”一書的消息，便开始和他通信，此后兩人便形成了美英联合收買甲骨的集团。霍布金經过查尔方特之手代劍桥大学圖書館收買了約九百件。此外，現劍桥大学还收藏有端方的甲骨五十件，系英國有名的收藏中國古文物專家叶兹❹在一九一三年在北京購得送給該圖書館的。这五十件甲骨应該是鉄云藏龟的一部分。

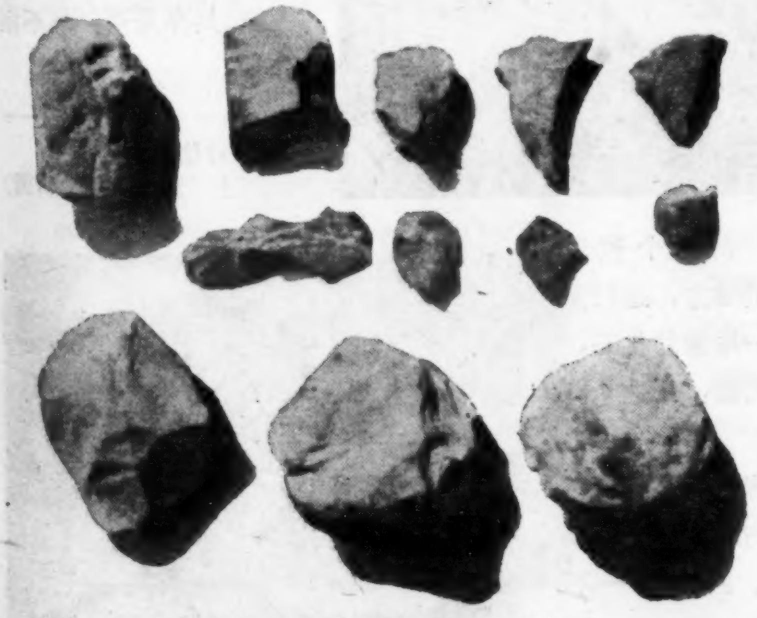
---

❶ Reverend Frand Herring Chalfant 所著“古代中國文字”，一九〇六年出版。还著有“甲骨文字”，全書未出版，但其中三部分已出版：
一、顧令、查尔方特占卜甲骨的收藏，上海一九三五、一九三六年出版。
二、占卜甲骨收藏七批，紐約一九三八年出版。
三、霍布金占卜甲骨收藏，紐約一九三九年出版。

❷ Reverend Samnel Bouling (1859—1923) 曾做过山西大学堂堂長。著有中國百科辞典，上海一九一七年出版。

❸ Lionel Charles Hopkins (1854—1952) 一八七四年來中國歷任上海、烟台、天津等地領事，所寫关于中國古代文字論文散見亞洲文会雜志等期刊。

❹ W. Percevol Yetts。



在地層里取出來的十二件石器

在地面采集到的石器的一部分

內蒙伊盟烏審旗薩拉烏苏河滴哨溝灣人骨化石的發現

汪宇平

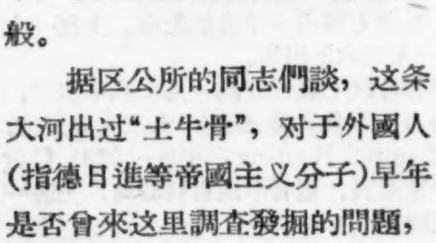
1956年4月，內蒙文化局派我到伊克昭盟調查文物。我先到东勝縣南方300公里烏審旗的大不黏，然后去到它以南150公里烏審旗第一区的小石砭，我的目的，是想由区公所介紹，在它附近的薩拉烏苏河上，对于所謂“河套人”的旧石器时代遺迹，進行調查工作。

到第一区去，从巴兎灣村渡过薩拉烏苏河。薩拉烏苏河的这段河谷，从兩岸來看，差不多能有1公里。往下看，足有45米。往左右看，大河的崖畔过于陡了，全是沙，像懸崖峭壁一般。

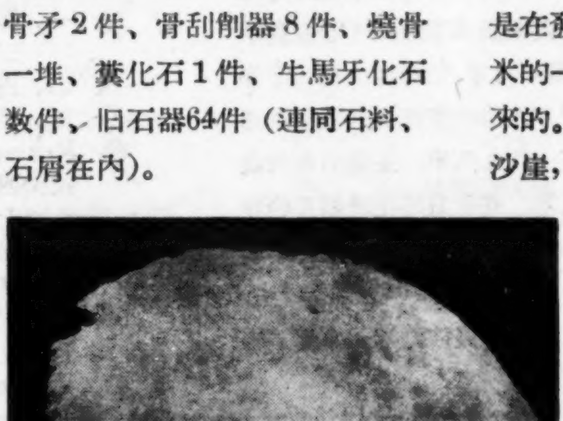
据区公所的同志們談，这条大河出过“土牛骨”，对于外國人（指德日進等帝國主义分子）早年是否曾來这里調查發掘的問題，一点不明了。

在一区西方15公里，有座古城，古城东南，有座古庙，据該庙老喇嘛說，30多年以前，有个“洋人”來到河畔挖“土牛骨”，那地方主要是大溝灣，在古庙西方17.5公里。

我去到大溝灣的西溝村，由范拴弟領路，經过一处高达9.50米的舌狀台地，無意中在那上看到許多零散的獸骨化石和一些細小的石片。初步采取，有些收穫，后經試掘，共得骨錐1件、骨矛2件、骨刮削器8件、燒骨一堆、糞化石1件、牛馬牙化石数件、旧石器64件（連同石料、石屑在內）。

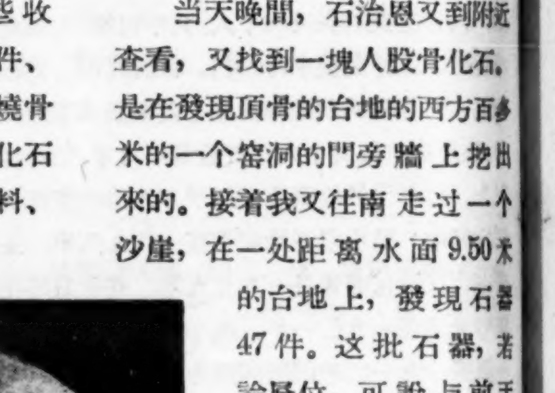


發現的人股骨化石
（右 正面，左 斜面）



接着，在那个發現“土牛骨”的地方，進行試掘，得到一堆象骨化石，其中有一門齒，長达2.37米。

在烏審旗一区与鄂托克旗九区的交界处，有滴哨溝灣村。当地有一石桥，是由于大河的水，鑽進紅砂岩河床大石板的底下，往北流出來而形成的。这对于了解当地地層关系，有些帮助。当地距大溝灣村約4公里。



人頂骨化石
（上 正面，下 背面）

在一处台地的崖边，看到一个滴水漏子（即雨水从上往下冲成的溝），很細，很深，在它中間有層沙質礫石的小平台，据当地挖土農民石治恩講，平台上放着兩塊化石，一塊是牛脛骨化石，另塊是人頂骨化石。今年春天，冰雪化的时候，他在無意中看到这兩塊化石。

当天晚間，石治恩又到附近查看，又找到一塊人股骨化石。是在發現頂骨的台地的西方百多米的一个窑洞的門旁牆上挖出來的。接着我又往南走过一个沙崖，在一处距离水面9.50米的台地上，發現石器47件。这批石器，若論層位，可說与前天發現的旧石器遺址相同，但它們的打制方法和共存关系，却不相同。

錢塘江流域五个县的几处古遺址初步調查

浙江省文物管理委員会

为了了解農業合作化高潮中各地保护古文化遺址、遺物的情况，今年二至五月，我們先后到吳兴、余杭、德清、上虞、余姚等縣作了重点調查和發掘。現在把調查所得作一簡單介紹。

吳兴錢山漾

遺址位于湖州东南八公里錢山漾东岸的潭河灘一帶。由于河水逐年冲激的結果，絕大部分已被破坏，但石器和陶片仍遺留在河床上；而保留下的一部分灰層，在被冲刷出一条長达400米的断面上，則可清楚地看出石器与黑陶、夾砂粗陶等物的共存关系。从这里往南大約相距800米的地方，土名叫新开堤田，新近又發現一个性質相同的遺址。它在錢山漾与横港的匯流处，附近的河灘上同样散布着不少石器和陶片。以上兩个地方都毗連在一起，所以統称它为“錢山漾遺址”。本文遺物的介紹僅限于前者。

錢山漾遺址的包含物十分丰富。据当地農民說，过去他們每年都要拾回許多完整的石器，由于不了解保护文物的重要意义，結果都被打掉或丢失。此次在群众的大力协助下，我們采集到石器1,970余件，陶器40余件（陶片不計）；同时还在断層上面采獲若干獸骨和獸牙。

吳兴錢山漾遺址（自南向北顧）

石器的种类比較复雜，就其形狀大体可以分为刀、碎、鏃、鑿、斧、礪石、網墜、尖狀器和鑽孔礫石；刀最多，約一千件，碎次之，鏃又次之，其他一件至数十件不等。

石刀多以砂岩或板岩制成，每易破損；少数完整或略为完整的，其形制有半月形、鐮形、三角形和有柄石刀四类，而半月形石刀又有凹刃和直刃之分。制造方法一般的是：第一，打下石片；第二，打击成或磨截成一定形狀；然后，第三，或者是通体磨光，或者是琢磨一面，都是單刃。至于完全保留岩面而只磨出刃來的，为数極少，僅見于有柄石刀。孔的鑽法和精粗須視不同形制以及厚薄程度而定，根据采集的半月形石刀看，稍厚的采用对鑽，薄的一面鑽透。处理厚的而又粗糙的三角形或其他大形石刀，則以尖狀器兩面挖通，很不整齐，一般只有一个孔。在采集的石刀（圖2——6）中，有兩件还保留有一个没有鑽通的孔，其中一个孔的中部有凸起的圓点（圖1），可看出当时这种圓形的鑽法。

石碎是所有石器中保存得最完整的，中小型特别多，有“段”（圖7）。石鏃的式样多至十余种，約可分为三式：Ⅰ式鏃身均自脊向左右斜成兩翼，鋌部有圓的、扁的或与前鋒不分等形式，个别稍有后鋒，但不尖利（圖12：左起第1——第4）；Ⅱ式鏃身断面呈正方形，圓鏃（圖12：左起第5）；Ⅲ式是三棱形，与鄭州一帶出土的殷代三棱骨鏃頗近似（圖12：左起第6、7）。石網墜較少，僅5件，分扁長形和圓柱形二式，前者每端各有兩个缺口，后者僅一端有槽一周（圖13）。作为裝飾品用的，只有一件鑽孔礫石，外部并不精致（圖14）。此外尙有一件殘成“T”字形的石器，大概是一种挖掘工具（圖8）。

遺址出土的陶器有：

陶紡輪40件，多数底部平坦，上面隆起；少数

上下均成平面（圖15）。陶網墜8件，大小懸殊，大的系繩槽每边作二横一直，小的只在兩端有“納头”（圖16）。其他如鼎、罐、豆、鬲等都成碎片，以泥質黑陶和夾砂粗灰陶为大宗，夾砂粗紅陶和夾砂黑陶数量較少。紋飾有繩紋、划紋、附加堆紋、方格紋、水波紋和鏤孔，后三种多見于黑陶（圖17）。

特別引人重視的是，这个遺址中还發現一件泥質灰陶的殘陶刀，質頗坚硬，有刃的一面刻一夔鳳紋（圖18），另一面刻一蜷曲紋圖案，原來兩头好像还有饕餮紋，惜已断缺，看不出全貌了（圖19）。

在采集上述遺物的同时，并獲得大量的几何形印紋硬陶和九件青銅鏃（圖11），从断面上看，它們都是上層的东西。

吳兴下菰城

遺址在湖州南面十公里处，依山面水，風景优美。据烏程（今吳兴）縣志記載：“楚春申君黃歇封于吳，始于此置菰城縣”，又：“秦始皇二十四年……改菰城縣为烏程縣”。今称下菰城，即秦时烏程縣故治。这里久已荒廢，草木叢生，文物多被掩埋在下面。据初步在一个小范圍內的調查，得鐮形石刀和殘石器八件，陶鼎足、黑陶片、印紋陶片及唐、宋瓷片各一部分。

余杭石瀨鎮

石瀨鎮在良渚的西南方向，相距二十多公里。某茶場自去冬以來，在該鎮以西的長山廊、沈家山、饅头山、独山头諸低丘上掘出大小同形的石刀（？）6件，大的为双刃，小的为單刃，頂端都有一个直角形的小缺口。其中最大的一件，厚2厘米，長度竟达49厘米，实是少見（圖9）。这种石器去年在吳兴練市浚河工程中發現过。

上虞烏竹林

烏竹林在皂湖鄉西華村背后东北面的山坡上。四月間，这里出土石斧三件，形狀、大小均相去不远。一件有孔，外徑3厘米，內徑1.9厘米，長29厘米，孔壁有清晰的旋紋，异常規則（圖10）；一为半成品，無孔，刃部僅磨成一半；另一件已被小孩打碎，不知去向。这几件东西都很厚重，刃部也較粗鈍，是歷年來發現的石斧中之最大者。

余姚茅湖

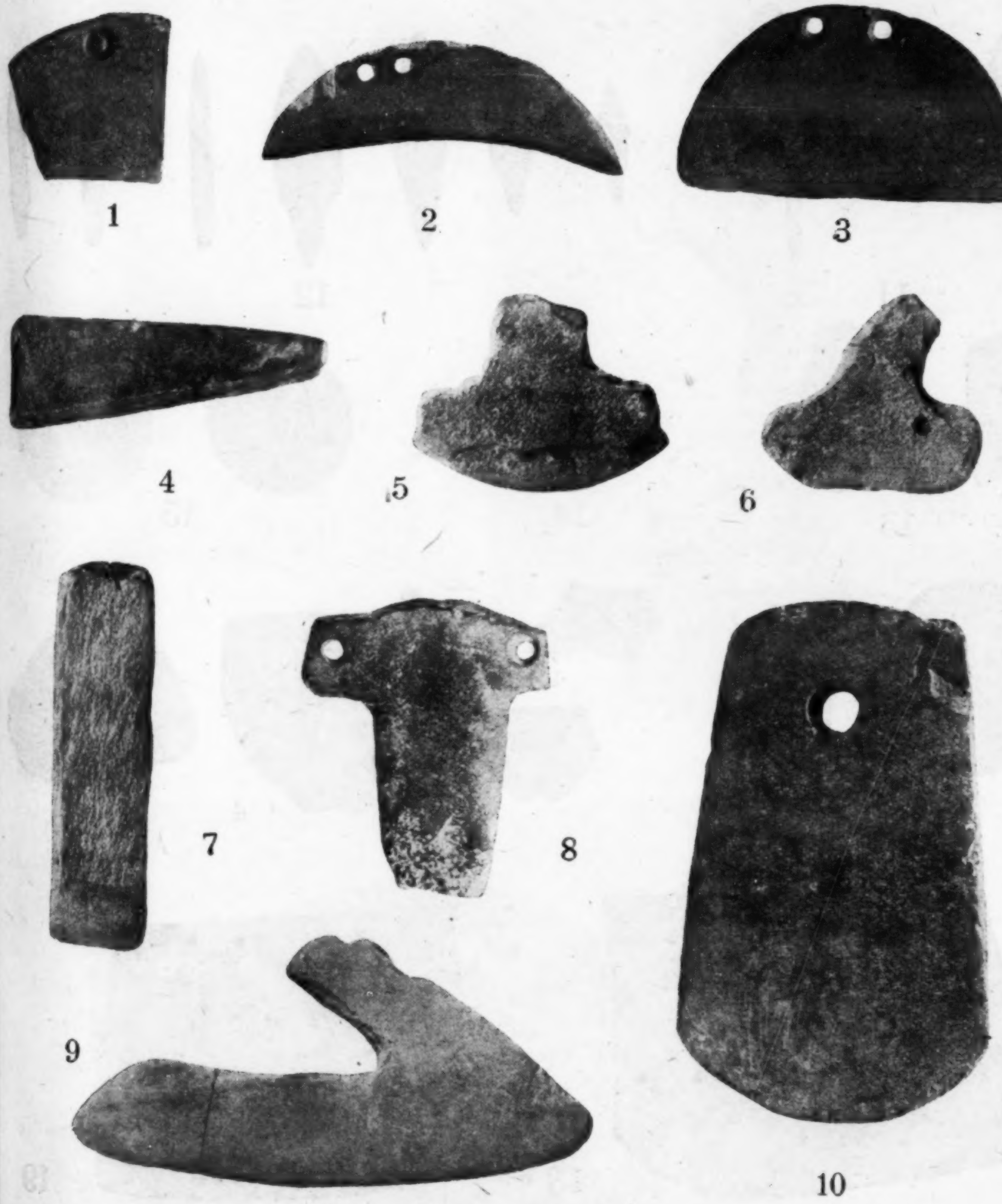
遺址位于歷山鄉黃清堰村錠子山东边山脚下，老鄉們叫这一帶地方为茅湖。今年春天，農民在深原有的水渠时，翻乱了下面的灰層。渠作南北方向，全長約72米，寬4—5米，深3—4米，現在里面都是水，不能从它的断面上了解地層情况，只在翻上來堆在渠兩側的泥土上，仍可看到大量的獸骨、陶片、陶鼎足、木炭和一部分石器、鹿角等。獸骨大都有燒痕，顯然是当时人类吃剩的东西；陶片分黑陶、夾砂灰陶和人字形印紋陶，黑陶的胎質和陶衣均与良渚、錢山漾等地沒有区別，同时在豆柄或圈足上也間有圓形和長方形鏤空；石器包括有段石錛、石斧、石刀、石鏃等，采獲約二十件。

根据遺物散布在地面上的范圍來推測，就目前所知，茅湖遺址是古代越州地区所有的新石器时代遺址中最大的一个。

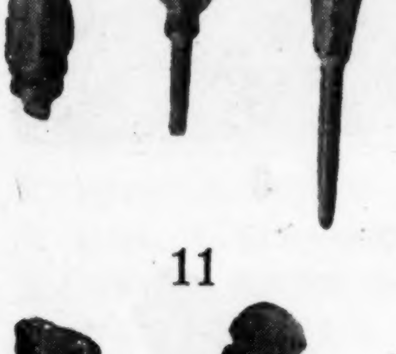
此外，我們还在德清縣城郊和上虞縣联江鄉寺前發現兩处規模宏大的古窯址，前一处屬晋代越窯系統，瓷釉分青、黑二色；后一处屬五代时余姚窯系統，瓷器花紋繁复而瑰丽。詳細內容將來另作專文报導。

在錢塘江流域一些地区，能够証实是新石器时代遺址的，彼此的文化特征都存在着很大程度的共同性。單以黑陶为例，就有六处是性質相同的。尽管它和典型的龍山文化不必全是一样，但黑陶仍不失为新石器时代末期浙江濱海地区各个部落的文化主体。半月形和鐮形石刀，在这里兩者往往与黑陶伴出，意味着当时这一帶的人类对于農業已經有了一定程度的發展。（汪済英执筆）

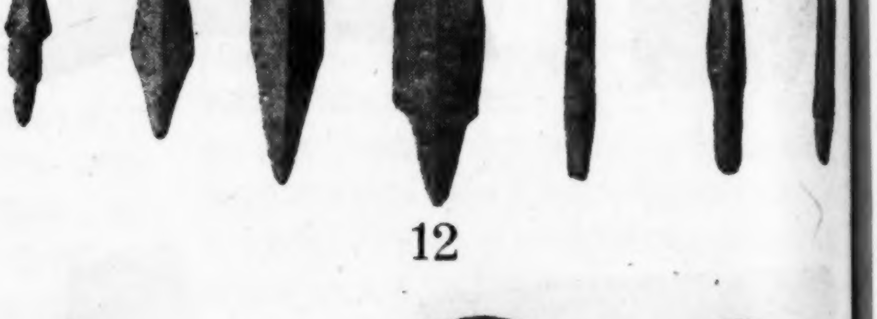
余姚茅湖遺址（自北向南攝，远处为太陽山）


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

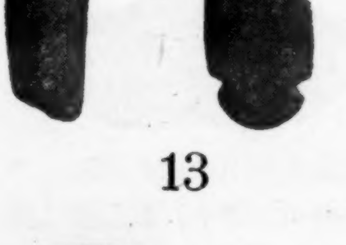
1. 殘石刀　2. 半月形石刀（長15厘米）　3. 半月形石刀（長9厘米）　4. 殘鐮形石刀　5. 有柄石刀　6. 有柄石刀　7. 石锛　8. 殘石器（以上为錢山漾遺址出土）　9. 余杭石瀨鎮遺址出土的石刀　10. 上虞烏竹林遺址出土的有孔石斧



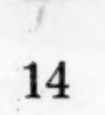
11



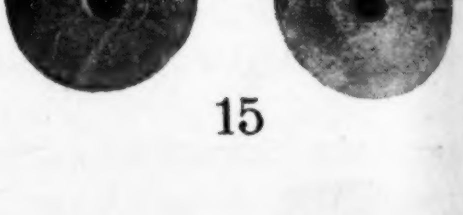
12



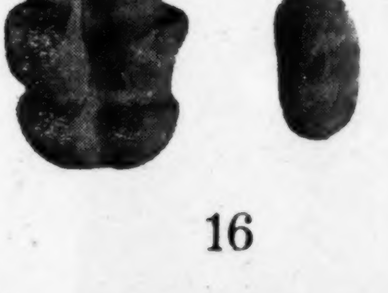
13



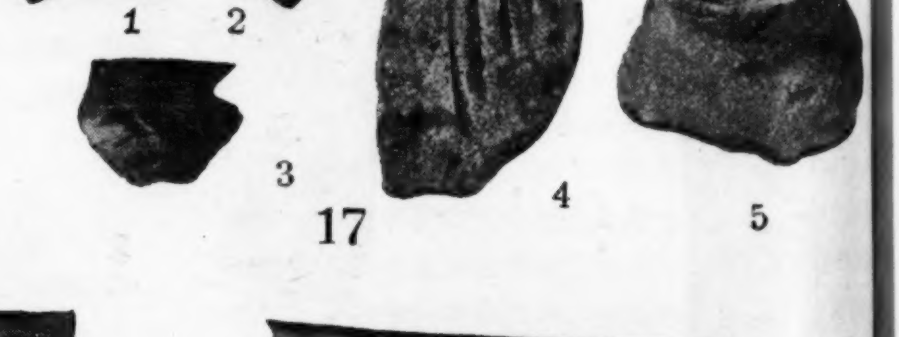
14



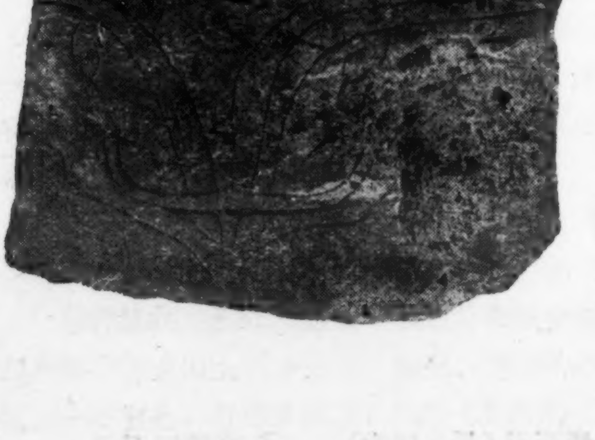
15



16



17

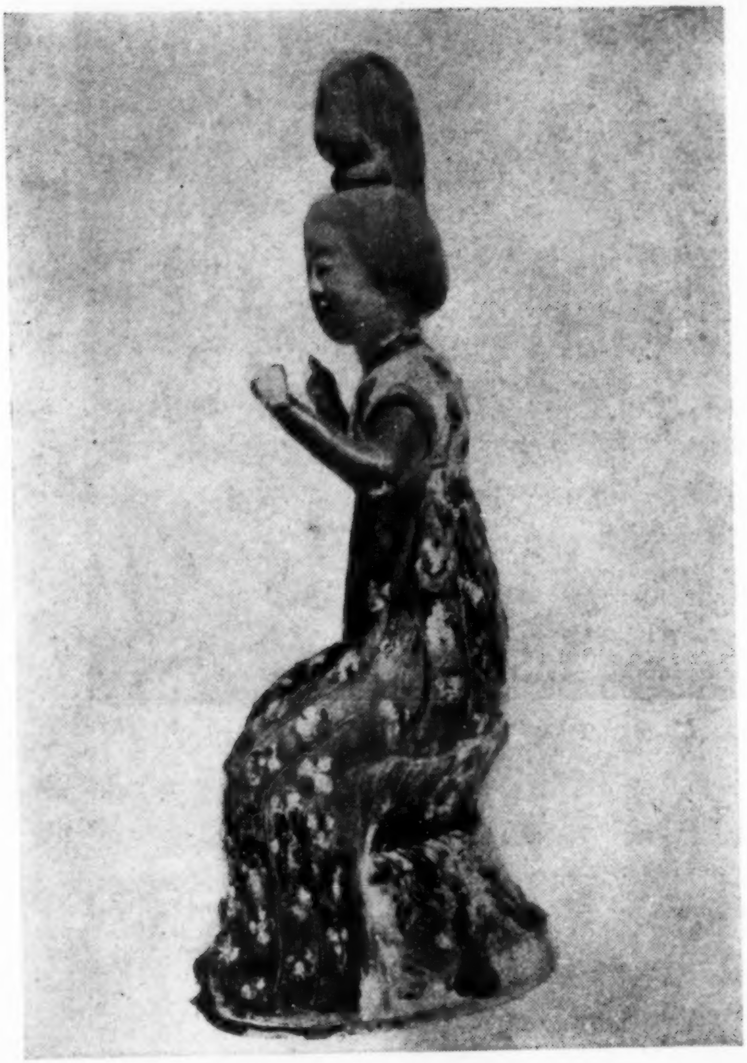


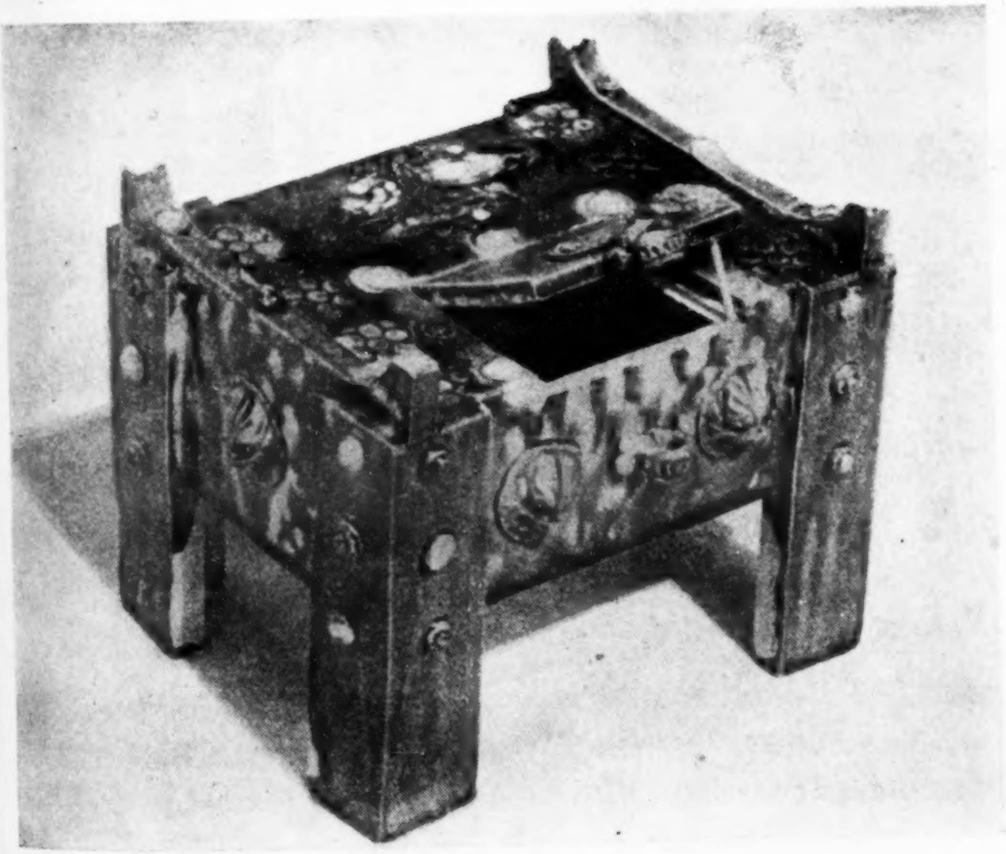
18

19

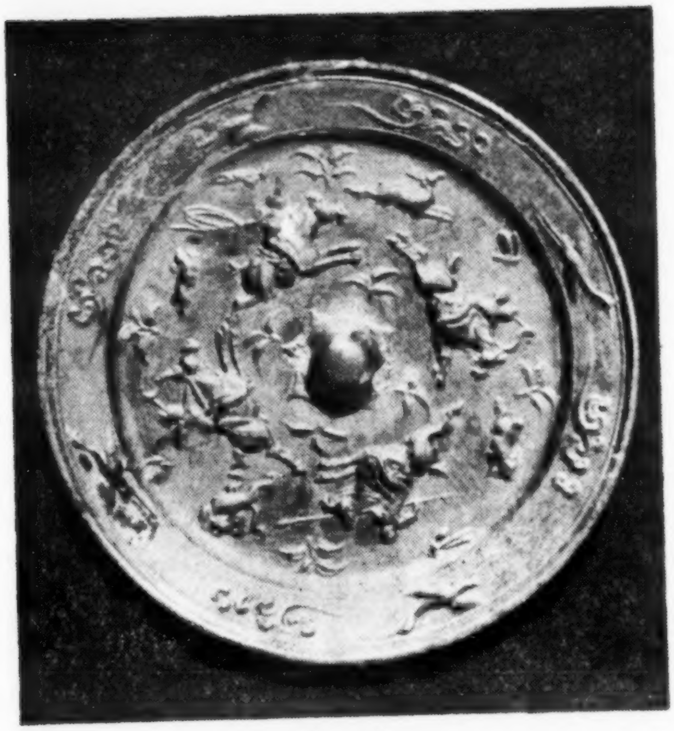
11. 青銅鏃　12. 石鏃　13. 石網墜　14. 鑽孔礫石　15. 陶紡輪　16. 陶網墜
17. (1)繩紋陶片　(2)鬲足　(3)黑陶片　(4)鼎足　(5)器蓋　18. 殘陶刀　（正面）
19. 殘陶刀（背面）（以上为錢山漾遺址出土）

三彩女坐俑

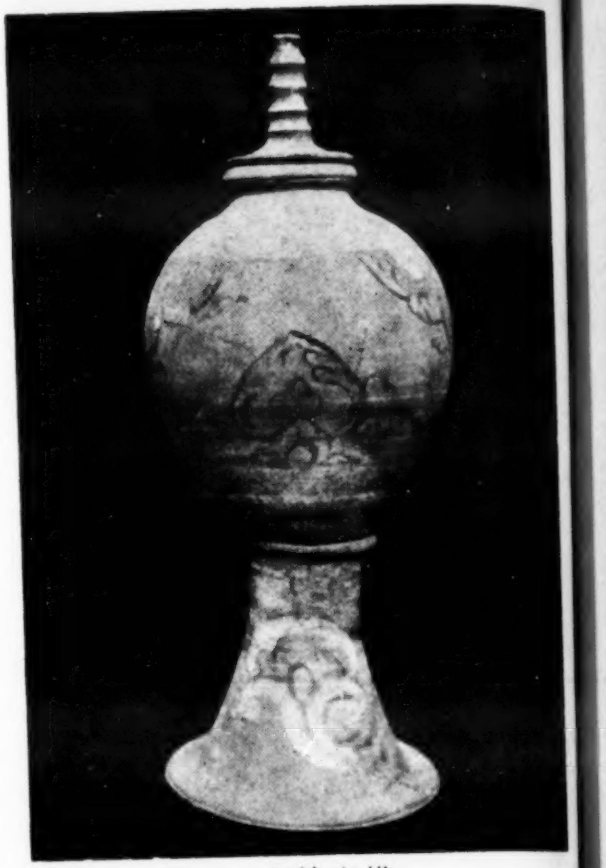




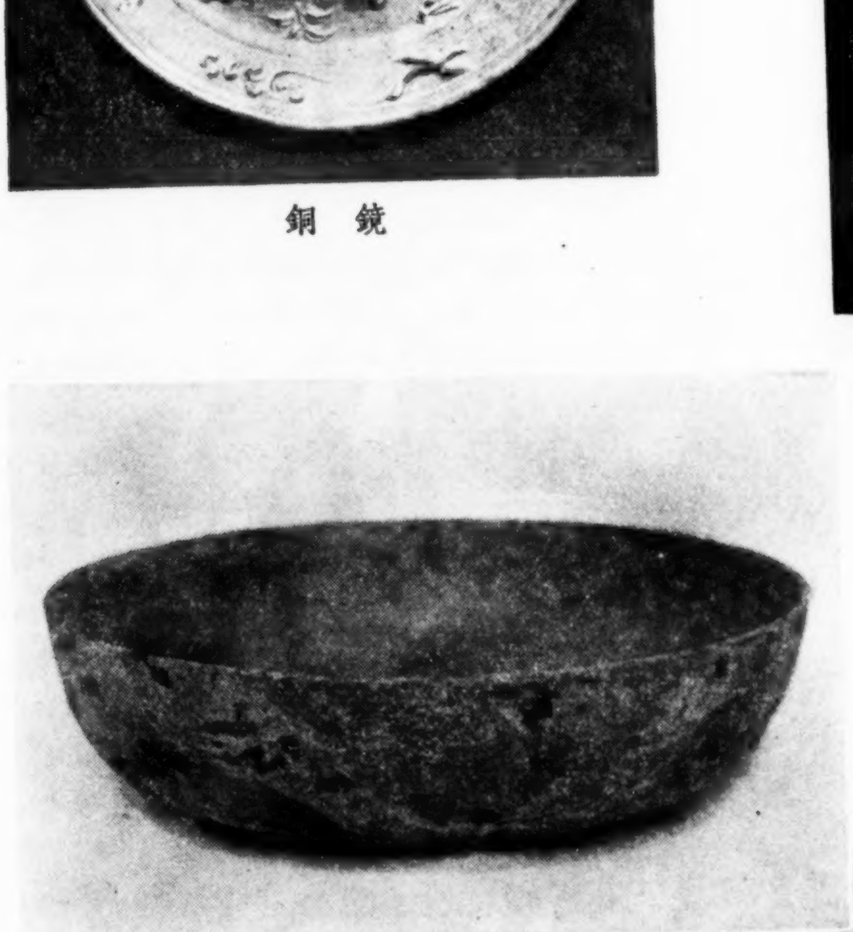
三彩錢櫃



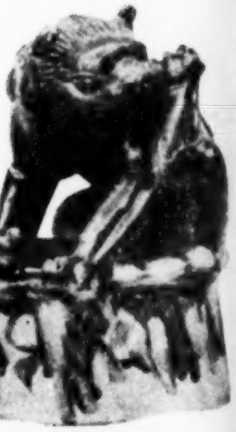
铜　镜



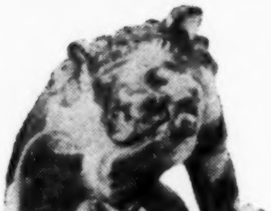
彩繪陶罐



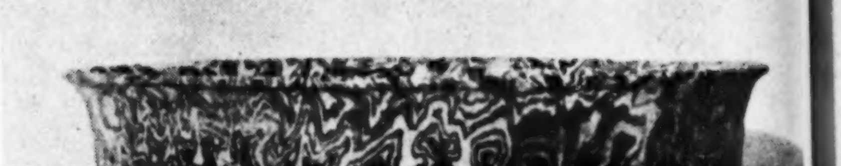
铜洗



三彩獅子
之一



三彩獅子
之二



花瓷碗

西安王家坟村第90号唐墓清理簡报

陕西省文物管理委員会

1955年3月我会配合工程建設，在西安东郊王家坟村附近清理了一批唐墓，其中第90号墓未被盗掘，保存的比較完整，出土器物样式也較特別，个別随葬品且为罕見之物，因而把他整理报道出來。

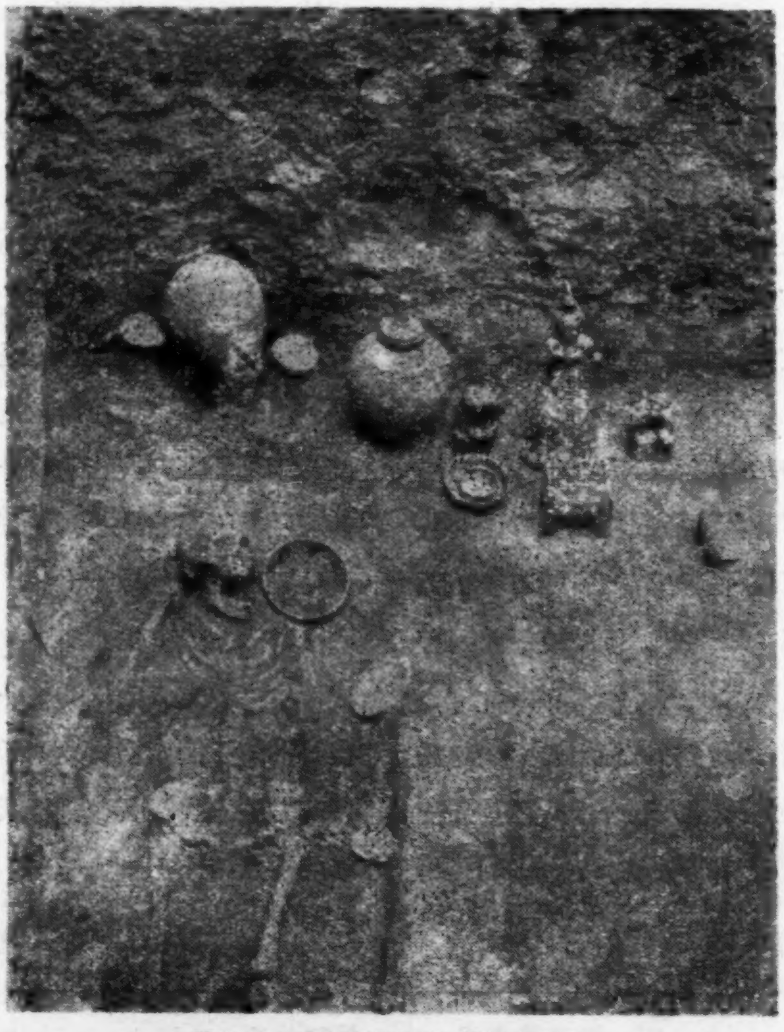
墓的結構

90号墓系土洞墓，墓室長2.70米，北寬2.02米，南寬2.92米，略成方形，因墓洞已塌陷，故原來的形狀及高度不明，僅量得墓室留存的东壁殘牆高为1.20厘米，由地表至墓底深为7.92米。墓道为斜坡形，在墓室的南端。方向以墓口东壁为准正南北。

人骨、葬具及随葬器物的位置

在墓室的西部直陈人骨一付，保存的尚完整，头北脚南，作仰臥式。葬具僅只能看到腐朽的棺木痕迹及棺釘，根据痕迹测量，棺長約为2.06米，北寬0.70米，南寬0.50米，在棺木的下面有厚2厘米的一層白灰鋪底，可能是为防腐，白灰面積范圍与棺木相等。

随葬器物的位置，在人骨的头部偏东处有一銅洗，骨架的东側有銅鏡一件，銅鑷子一件及蚌殼、小磁盤各一件，在死者的左右手中各有"开元通宝"銅錢一枚，人骨的头部北端地面上有繪彩的陶罐二个，墓室的北壁中部有三彩女座俑一，兩个三彩釉獅排列在女座俑的兩側，俑面前还放着一个三彩釉桌(錢櫃)，西边有磁花碗一个（碗內另有小磁碗一个），东面有一陶牛，牛头向南。虽然墓洞早已塌陷，但随葬器物还是有順序的排列着保持原來位置。



墓室內人骨及随葬器物的分布原狀

随葬器物

一、三彩女座俑一件，高47.3厘米，寬19.3厘米，髮髻高聳，面龐圓胖，表現着的微笑神情，仿佛充滿了一种愉快而健康的生命力。俑的左手原來似应拿着鏡子或其他物件，右手伸着食指，似在有所动作。从姿态上看，这个俑可能不是侍俑，而且墓里只發現这一件，推测它可能是作为墓主人的塑像。

二、三彩錢櫃一件，高13.3厘米，長15.5厘米，寬12.1厘米，櫃上有盖子可以揭开，盖子的边上有很小的一个縫，櫃正面有兩个小圓孔，似乎是穿鎖用的。

三、三彩獅子二件，大小相同，高19.5厘米，寬11厘米，东边的獅子扭着头向西，舐着后右脚爪，西边的獅子扭着头向东，啃着后左脚爪，神态生动。

四、繪彩陶罐二

件，通高61厘米，寬24厘米，口徑10厘米。盖高11厘米，座高21厘米。

五、陶牛一件，作卧形(殘破)。

六、銅鏡，直徑15厘米，厚1厘米，背面有極精致的花紋和生动的狩獵圖。

七、銅洗一件，高5厘米，口徑8.5厘米，有修补痕迹，可能是实用物。

八、銅鑷子一件，長14厘米(殘破)。

九、銅錢，字为“开元通宝”。

十、花磁碗一件，高5.8厘米，口徑16.1厘米。

十一、磁小碗一件，高5厘米，口徑9.8厘米，白胎，未上釉，底足較高。

十二、小磁盤，口徑5厘米。

十三、蚌殼一件。

工作者：王玉清、陈有旺
执筆者：陈有旺

山东曲阜孔庙建筑的彩画

·吕俊領·

古代建筑修整所近年來到过东北义縣奉國寺、山西大同下華嚴寺、山东曲阜和南京南唐二陵各处去臨摹和描繪建筑彩画，搜集了許多丰富有价值的資料。在曲阜孔府、孔庙等处收集的資料，是研究明代彩画的重要資料，它的特点是：材心的長度，不像清代彩画有固定的規格，有的少于⅓，近于¼，有的則多于⅓，近于½，有的則等于⅓。枋心內多以金龍、色龍、花鳥为画題，有的則空着不画，枋心地是青色或綠色，也有丹地枋心。枋心內所画金龍或色龍，并不受限于固定的形态，而是以多种不同的姿态出現。所画的色龍，綫条柔軟、細致、有力，并且很生动。

在处理、分配的方法上，富于地方手法。当枋心長多于⅓，或近于½时，枋心內多以花卉、金龍、色龍为主題，也有的用各种錦來点綴。枋心少于⅓时，一般的則空着不画，只塗青、綠地或丹地（有的不在此限，例如：孔府大堂前外檐的彩画，枋心長多于⅓，也空着不画，只塗青、綠地）。藻头長勝于枋心長时，其箍头的处理方法一般的用整盒子或破盒子(盒子內画支花或画云头)。也有的用青、綠箍头來处理。在藻头的分配上很似北京清式彩画制度中的一整二破、勾絲咬、喜相逢等。其旋花的变化比北京的清式彩画要复雜，效果上也比北京的好一些，其藻头的处理有用一整四破加云头，或用其他的方法來处理。这在北京清式彩画中很难見到。

旋花的变化，不受格局的嚴格限制，其形狀也規格不一，有的旋花狹長形而非整圓，枋心綫、皮条綫、岔口綫不用直綫，而用曲綫，近于明式彩画的特点。在色調上与北京清式雅伍墨做法相同。但在效果上与北京石碾玉相比較，更能容易吸引人。旋花有的是四路瓣，有的是三路瓣。在靠近花心处有的用海棠瓣、蓮花瓣或菊花头來处理，也有的用四合云來处理。旋花的第一路多用鳳垂瓣的方法來处理，与第二路旋花的处理方法來比較，更顯出这种处理方法有其独到之处。

总的來說，山东曲阜的彩画，其旋花在随意的变化中，也求得变化的統一，規格的一致，并不是很凌乱的，因而能够达到活潑、开朗的效果。在用色的方法上也很調和、朴素、大方，沒有刺激性过强的缺点。

西安东郊十里鋪337号唐墓清理簡报

陝西省文物管理委員会

1955年3—4月，我会配合基建工程，在西安东郊十里鋪滻河的西岸，清理了墓葬181座，其中以337号墓出土的三色釉彩器物比较丰富而且完整。随葬品的分布区域，大体上还保持了原狀，值得我們重視。

337号墓室的磚頂，距地面深約3.2米。墓室內部除發現淤泥填土厚达72厘米外，并未見有任何盜挖过的迹象。

一、墓室結構及形制

这是一座圓頂土坑磚室墓。土坑長4.15米，寬4米，深3.20米。墓室砌筑在土坑的正中，長2.84米，寬2.82米，高3.30米。墓四壁磚的砌法，由墓室的地面第一層起向上至21層止，皆用單磚平臥順砌，略有弧度，自21層以上，則用滿丁滿条的砌法，并逐層向內收分，形成一拱圓形的室頂。墓門向南緊接西壁，高1.59米，寬1.09米，起券部分，由內向外共分三層。甬道長2.20米，寬1.09米，亦为磚結構，其东、西兩壁的砌法，略同墓室，惟在距底高0.96米处有兩層平磚突出壁面約6厘米，由此开始逐漸起券。甬道的东壁和墓室的东壁連接（見墓室平面圖）。

二、葬式和随葬品的分布位置

棺床用磚砌成，位置在墓室的西部，南北向緊貼墓室兩壁，高出墓底0.30米，長2.84米，寬1.76米，棺床的东側立面刻有类似蓮座的花飾(見墓室剖面圖)。

棺木已全部腐朽，由于淤泥填土的擾动，原來的大小、形狀及其位置，都已無从辨認，所剩的只是夾雜在淤泥中的一些板灰、棺釘以及漆皮，其中最多的是漆皮，因此可以想見，原來可能是一付漆木棺。

骨架已腐朽，除在棺床北部發現有一些头骨殘片外，別無痕迹可辨。从头骨殘片，可以推知埋葬方位，大約是头南向北直陈在棺床上面的。

随葬品的分布，部分器物虽然因受淤泥的冲动，已失去原來位置，但大体上并無多大改变。一对力士俑和一对鎭墓獸对称地放置在墓室門前甬道的兩側，力士俑在前，鎭墓獸在后，它們威武的守护着墓門。在墓門內靠近墓室东壁的地面上，則放置着牽馬俑、馬俑、駱駝和牽駱駝的人俑，以及猪、羊和一群小陶俑，在棺床的西北角上，放置了一个女俑以及猪、驢、狗、鴨等家禽、家畜，其他器物及生活用具皆分布在棺床的北部。

三、随葬器物

1. 俑类，計有动物俑12件：

（1）三彩鎭墓獸兩件，一件为人面獸身作蹲座狀（圖一），另一件头上有双角，張口作蹲坐狀（圖二）。

（2）立馬兩件，一为三彩黃釉馬，背上鞍裝俱备，卷尾張嘴作嘶鳴狀（圖三），另一件为三彩白釉馬，背上僅有鞍具（圖四）。

（3）三彩駱駝兩件，一作跪臥狀，一为立姿，昂首張嘴若整裝待發（圖五）。

（4）釉彩羊兩件，通身白釉色，間有青点斑紋，作伏臥狀（圖六）。

（5）釉彩猪兩件，均作伏臥狀，其中一件釉色已脫落（圖七）。

（6）三彩驢一件，殘破經整修复原。（本期封面）

（7）狗一件，全身青白色釉，作伏臥狀，殘破經整修复原（圖十四）。

（8）三彩鴨一件，作浮水狀（圖十七）。

人物俑14件，其中八件經整修复原，計有：

（1）三彩武士俑兩件（圖十一）。

（2）三彩牽馬人俑兩件，貌皆深目高鼻，手作牽馬狀（圖十）。

（3）釉彩牽駱駝人俑兩件（圖十五）。

（4）釉彩男俑一件，衣長袖袍，束腰，头戴遮耳風帽（圖十六）。

（5）釉彩女俑一件，高髮髻，着長袖衫，一手举袖，似起舞狀（圖十六）。

2. 生活用具（包括模型）共34件：

（1）帶蓋黃釉罐兩件。

（2）綠釉罐兩件，無蓋。

（3）三彩罐兩件，帶蓋的一件（圖八）。另一件底平無蓋（圖十八）。

（4）小磁罐一件。

（5）三彩碟九件，形制相同（圖十九）。

（6）三彩碗一件（圖九）。

（7）黃釉碗兩件。

（8）藍釉碗三件。

（9）黃釉三足碗一件，帶勺（圖二十二）。

（10）陶碗一件，灰色。

（11）三彩硯一件，底有六足，均雕有獸面，口圓（圖二十三）。

（12）黃釉六足洗一件（圖二十四）。

（13）釉磨一具（殘），磨身黃色，磨盤、磨杵均着綠色（圖二十五）。

（14）釉彩舂米机一具（殘）（圖二十一）。

（15）三彩井一具，帶井架，井为方形（圖二十七）。

（16）三彩灶一具（圖十三）。

（17）白釉瓶一件（圖十二）。

（18）銅鏡兩件，均有海馬葡萄飾紋。一件直徑 16.5 厘米，另一件直徑 9.7 厘米（圖二十六）。

（19）銅勺一件。（圖二十）。

（20）銅鉢一件（破碎）。

（21）銅帶飾 14 件。

3. 其他还有：

（1）开元通宝錢五枚。

（2）骨蚌殼一件。

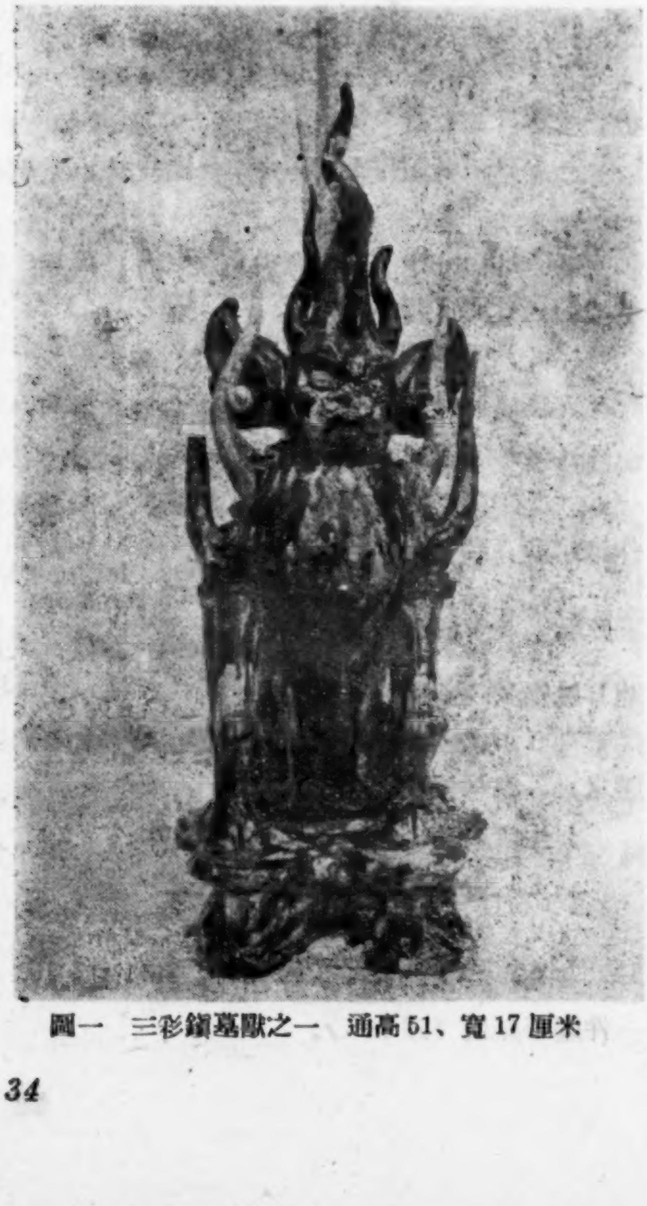
（3）粉抹一塊。

四、結語。

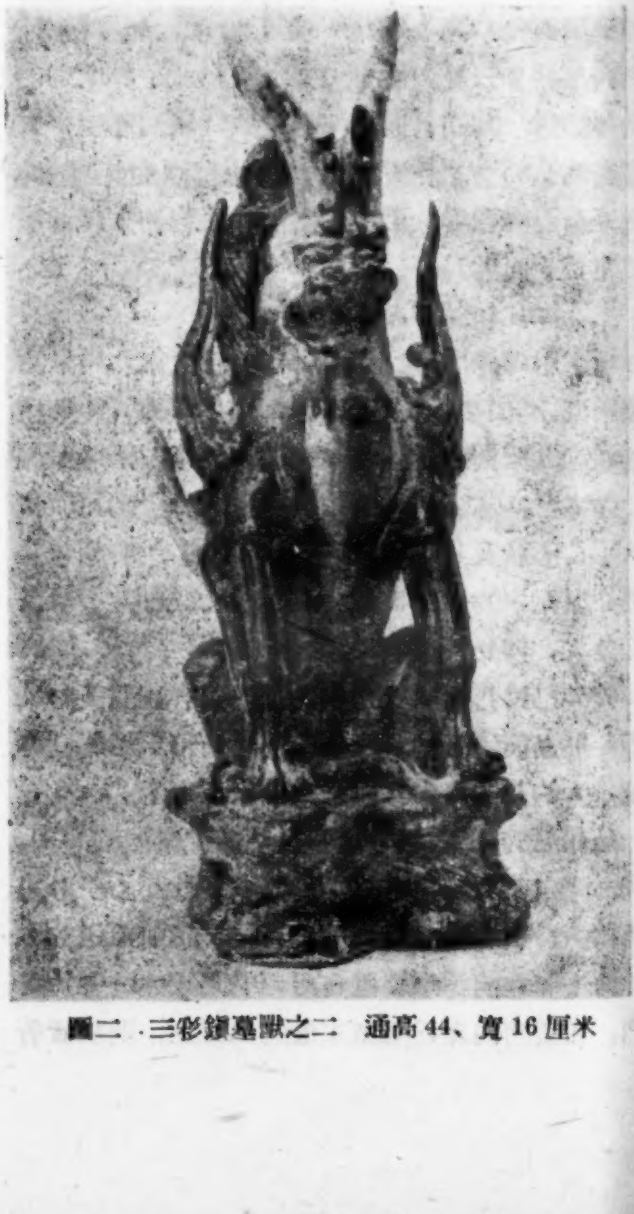
这个墓未見有墓志發現。关于它的年代，根据墓形、結構等特点，以及大量出土的三色釉彩的随葬物品，如其中的力士俑、鎮墓獸、各种人俑、馬和駱駝等的形狀特征，此外，还有海馬葡萄紋飾的銅鏡和开元錢，这一切都足能据以断定这是一个約当中唐时期的墓葬。

近几年來，西安附近清理的唐代墓葬中，所發現的三色釉彩人俑、獸俑为数不少，但像此墓出土的驢俑、磨具、井和舂米机之类的随葬品，則还是很罕見的。

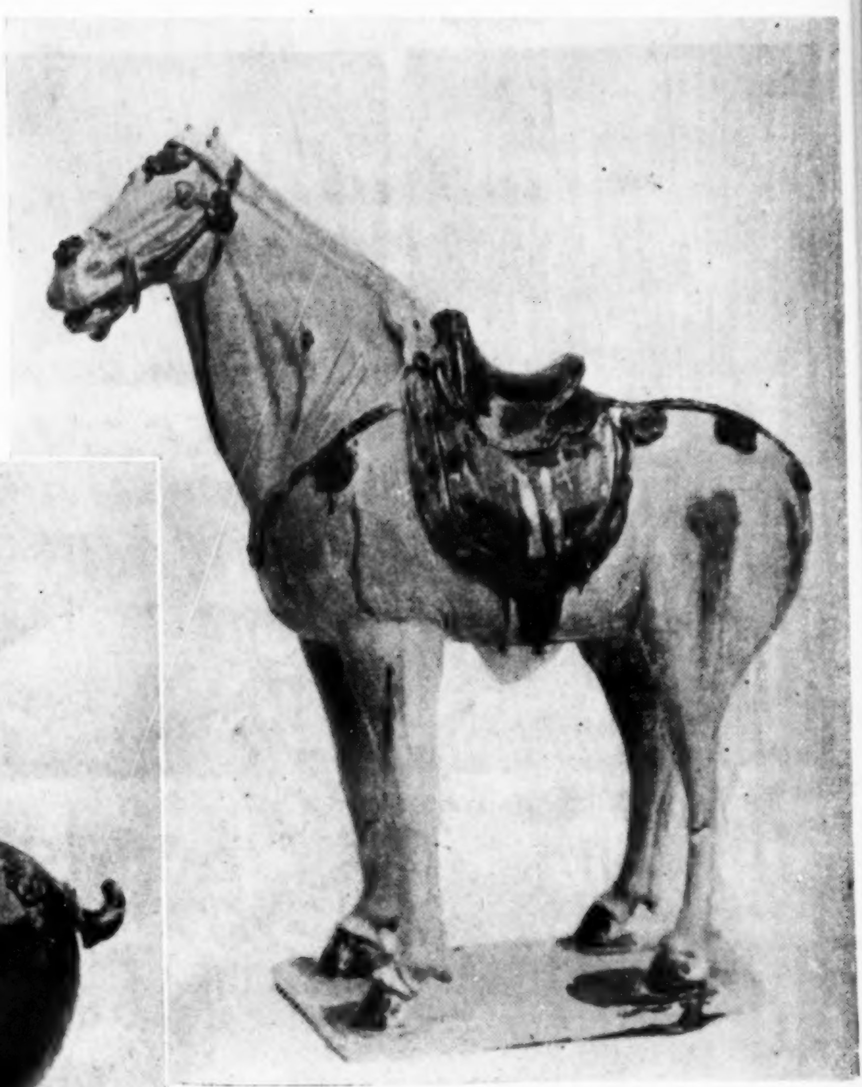
清理者：楊正兴、維忠如、王屏章、
王忠計、雷文漢、伍新華、
执筆者：楊正兴



圖一　三彩鎮墓獸之一　通高 51、寬 17 厘米

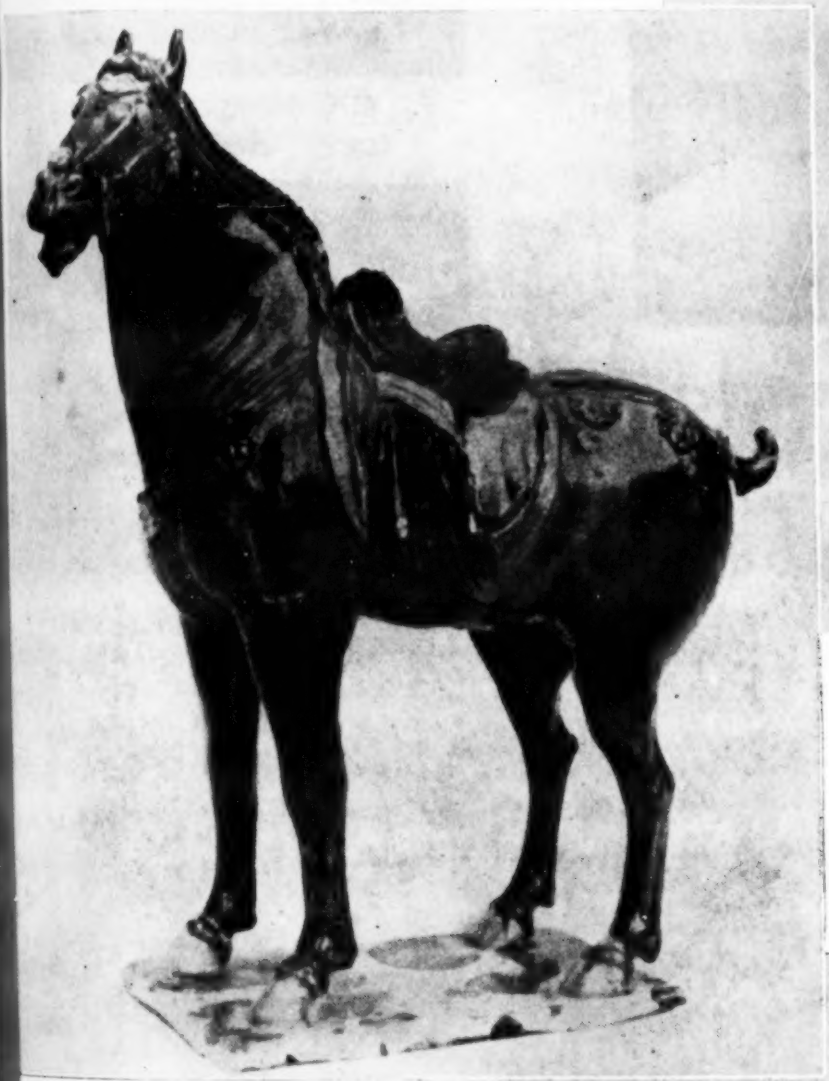


圖二　三彩鎮墓獸之二　通高 44、寬 16 厘米



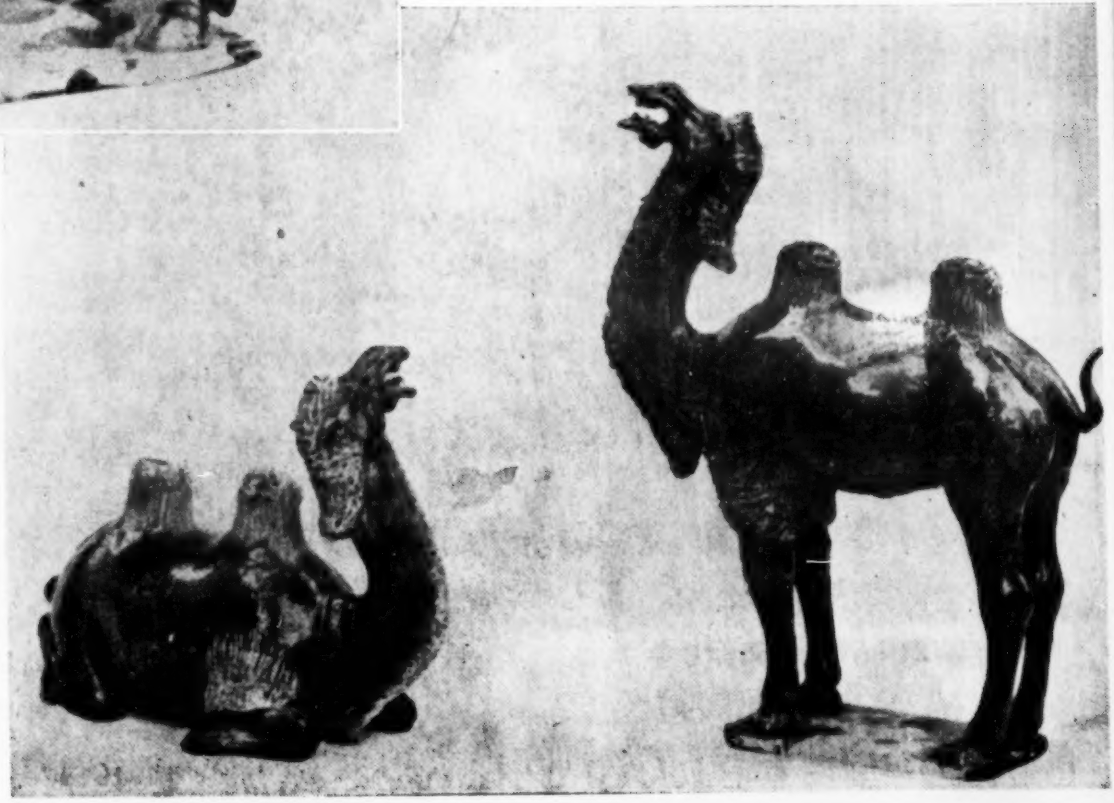
圖三　三彩黃釉馬

高36.5、長35、寬13.5厘米



圖四　三彩白釉馬

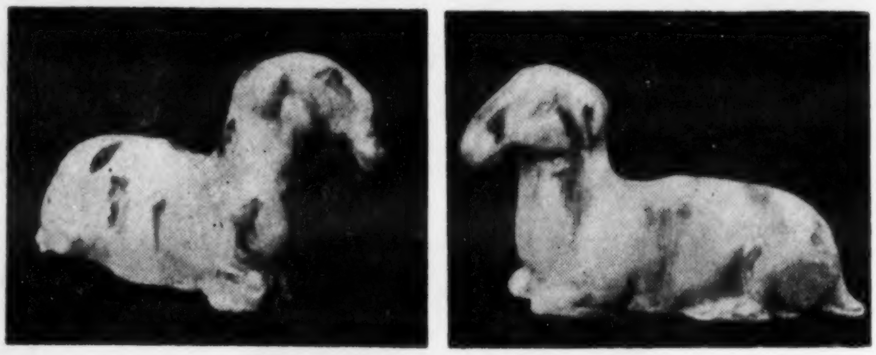
高36.5、長40、寬13.5厘米



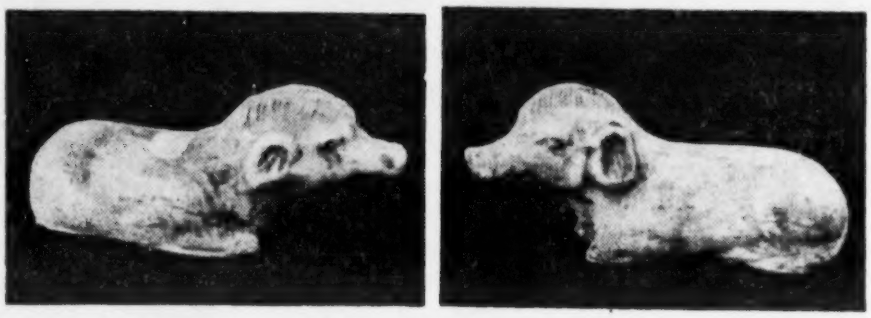
圖五　三彩駱駝

左(跪)通高25、長31厘米

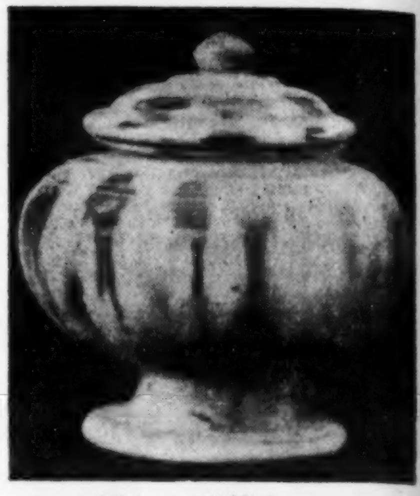
右(立)通高41.5、長33厘米



圖六　釉彩羊　通高7、長12厘米

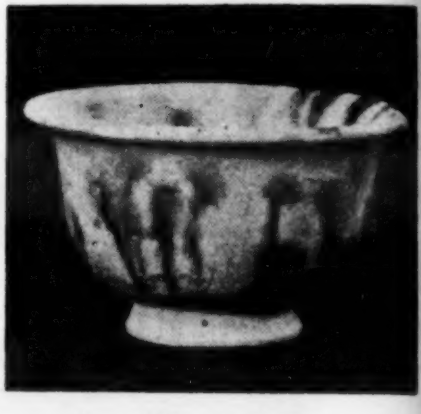


圖七　釉彩猪　通高5.8、長12.5厘米



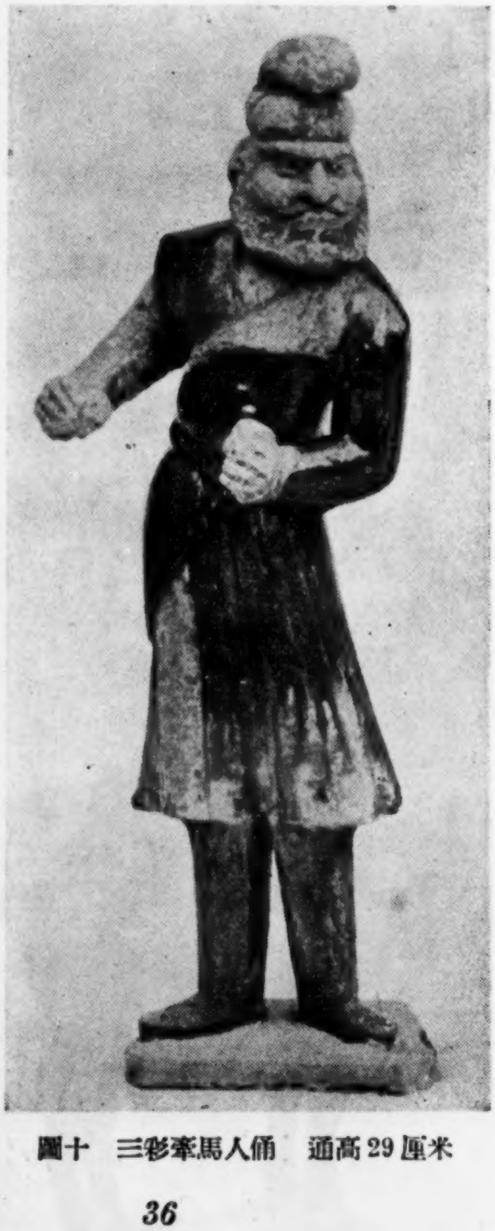
圖八　三彩罐之一

通高9.5、口徑4厘米

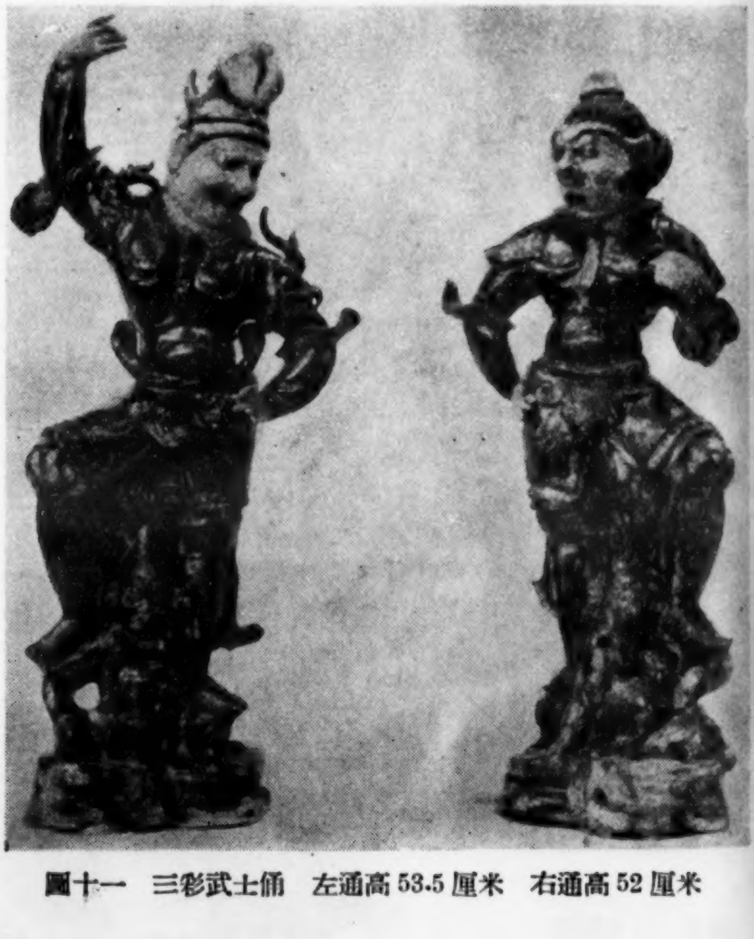


圖九　三彩碗

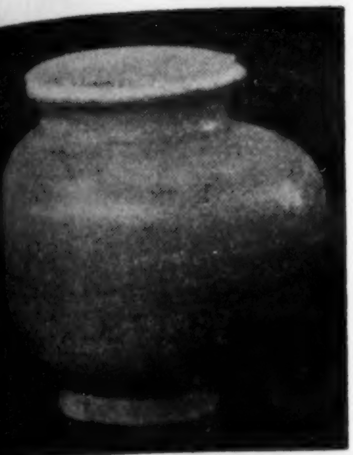
高4、口徑7厘米



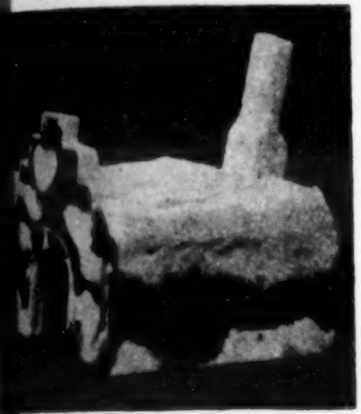
圖十　三彩牽馬人俑　通高29厘米



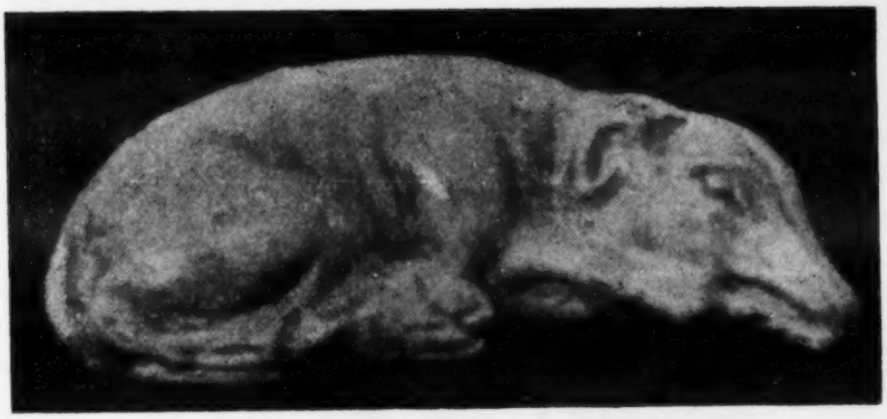
圖十一　三彩武士俑　左通高53.5厘米　右通高52厘米



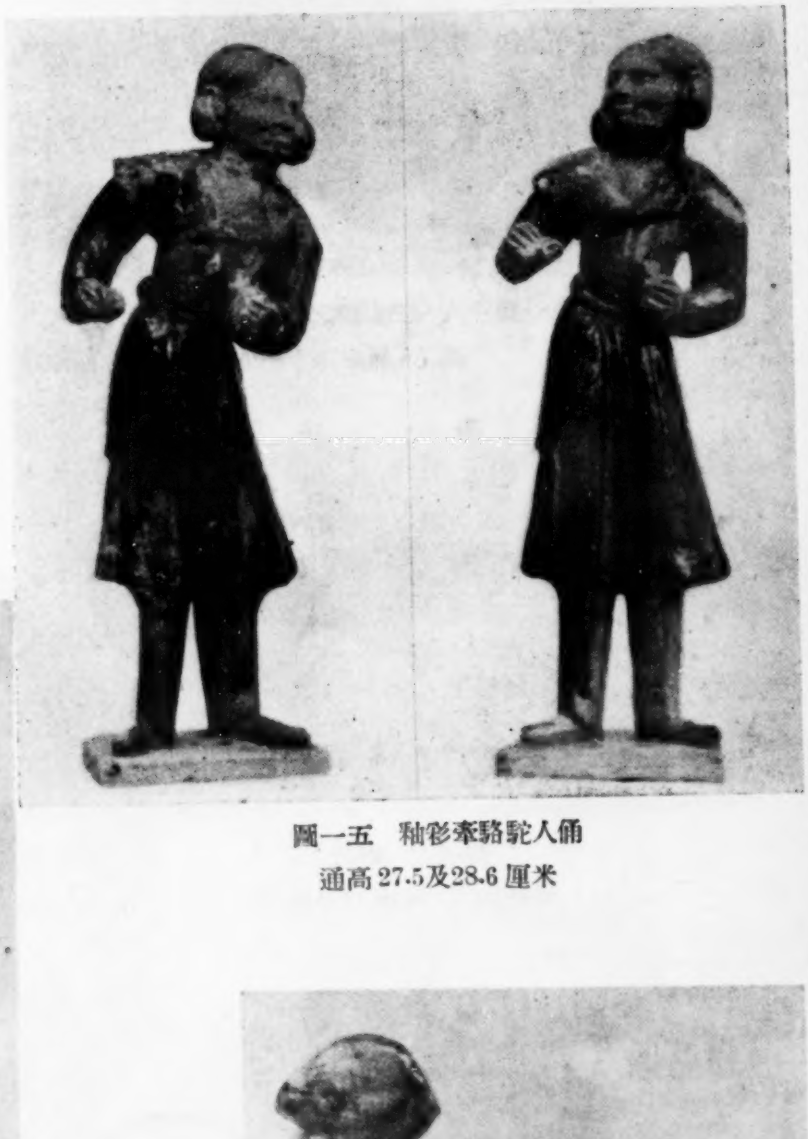
圖一二　白釉瓶
高10.1、口徑 6.5 厘米



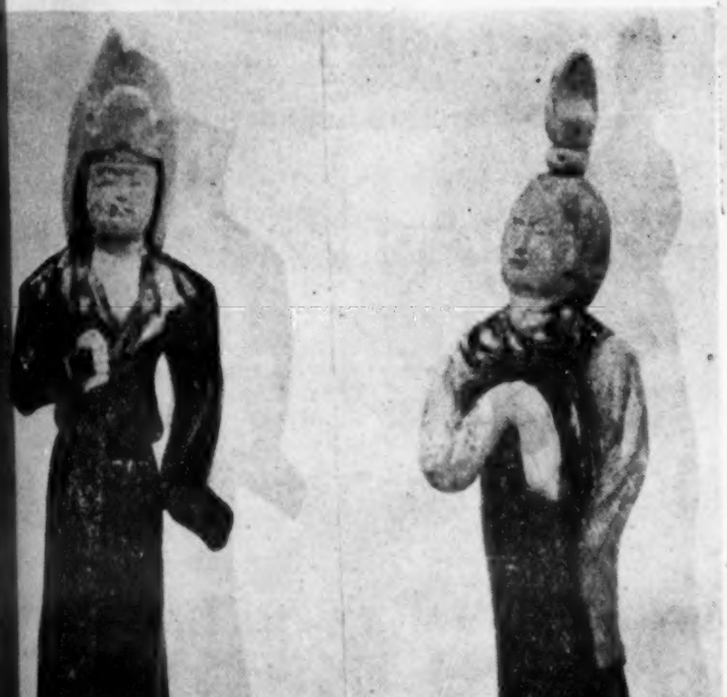
圖一三　三彩灶
長7.5、寬 5.5、高 6.8 厘米



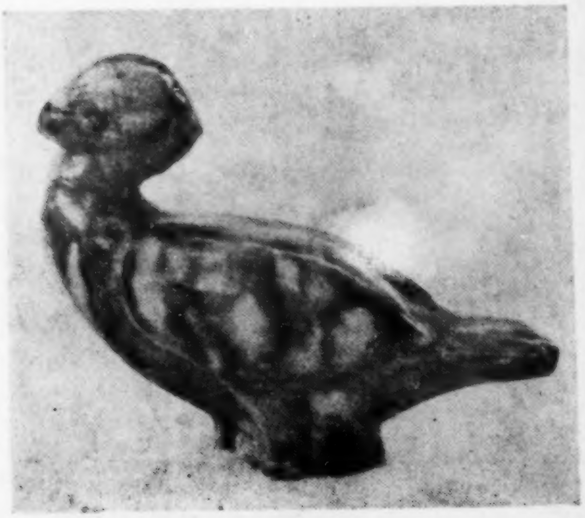
圖一四　青白色釉狗　高3.5、長10厘米



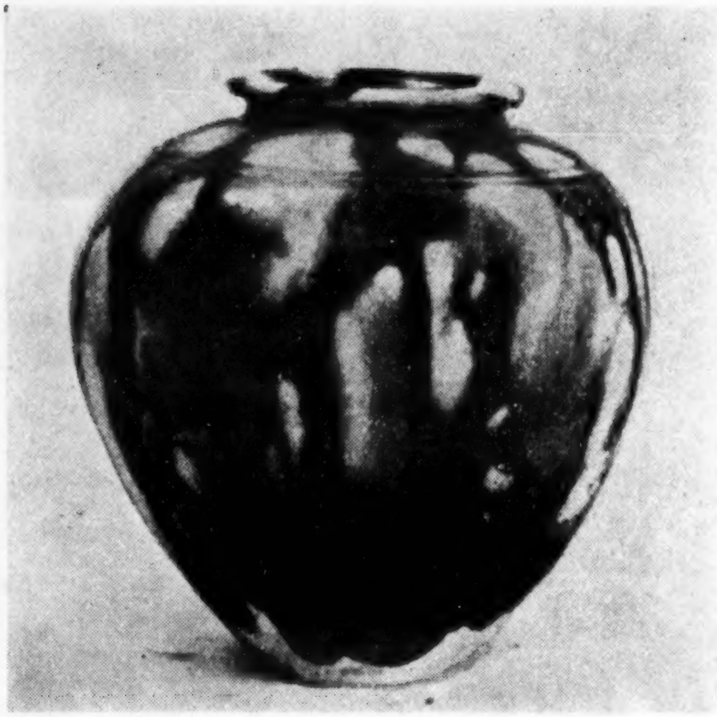
圖一五　釉彩牽駱駝人俑
通高 27.5及28.6 厘米



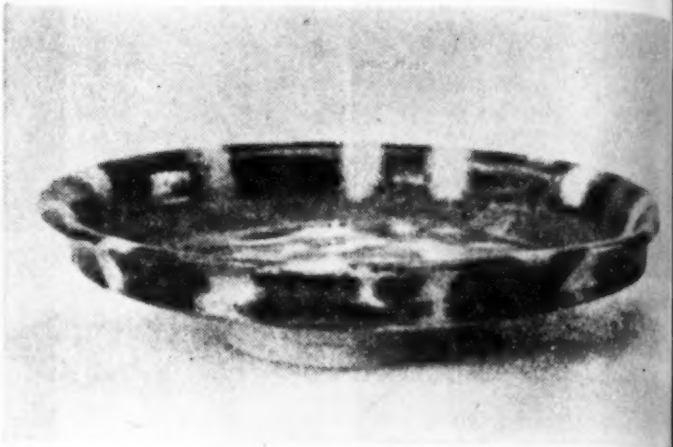
圖一六　釉彩男俑　通高 25 厘米(左)
釉彩女俑　通高 26 厘米(右)



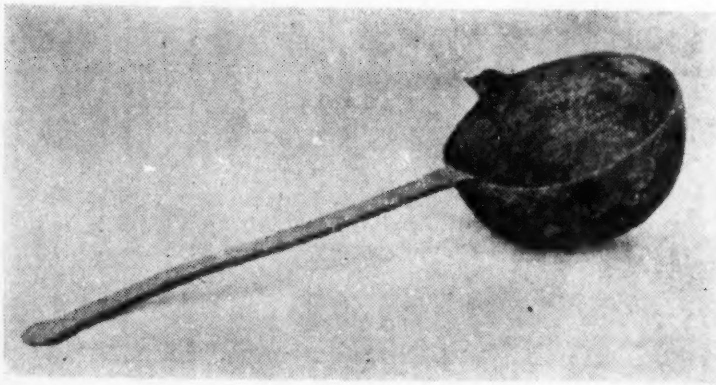
圖一七　三彩鴨
通高 6.5、長 9 厘米



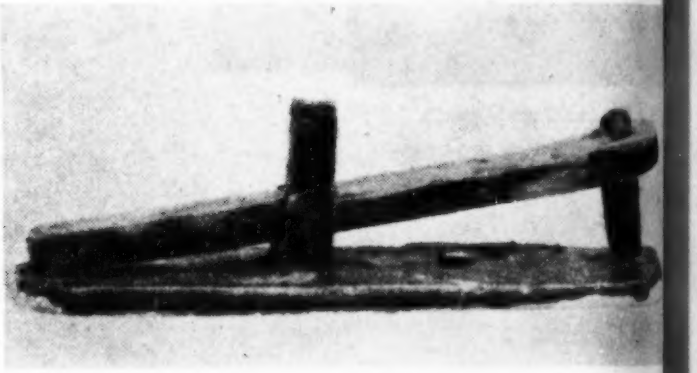
圖一八　三彩罐之二
高 7.5 厘米



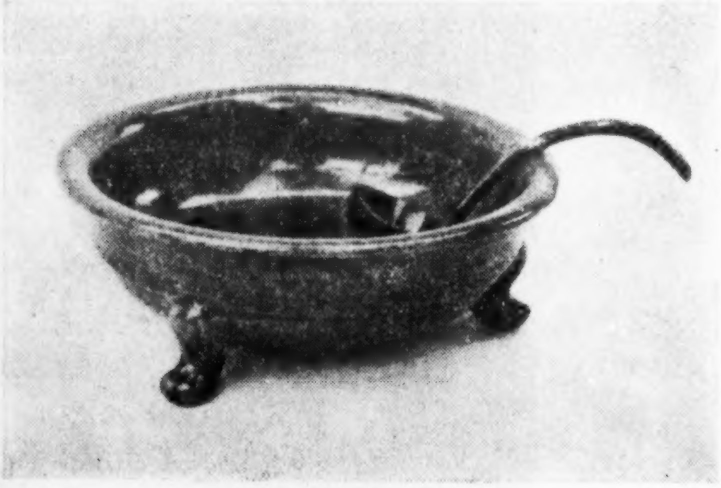
圖一九　三彩碟之一
最大的高 2.9、口徑 11.4 厘米
最小的高 2.5、口徑 10.5 厘米



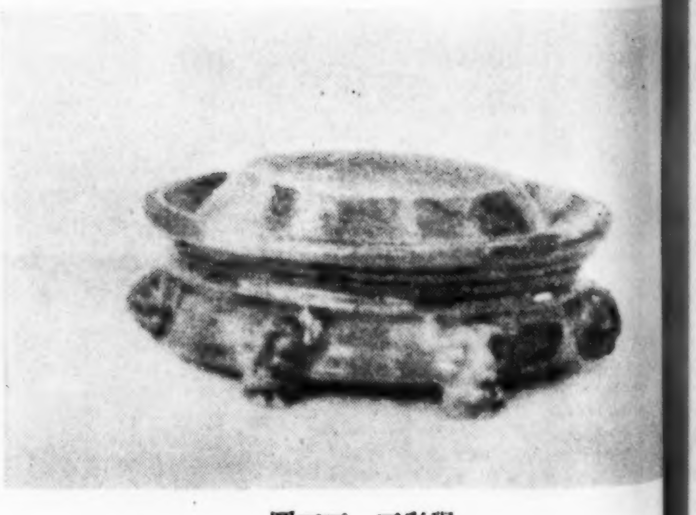
圖二〇　銅勺
通長 29.5、口徑 11.8 厘米



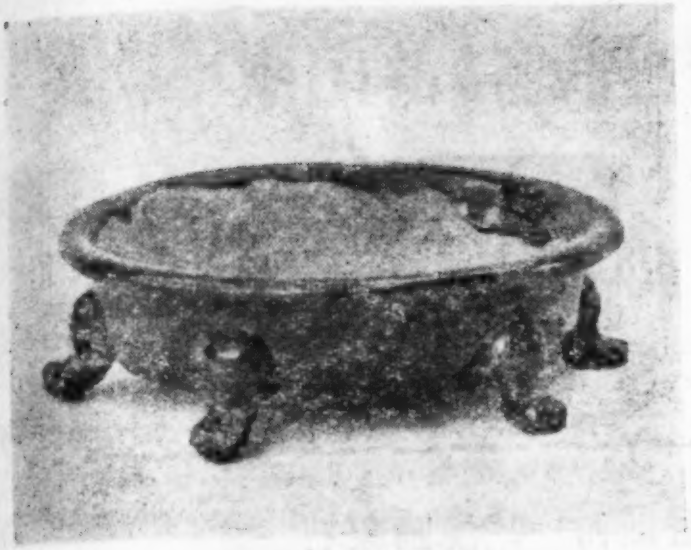
圖二一　釉彩舂米机
長 14、高 4.5 厘米



圖二二　黄釉三足碗
高4.3、口徑 10.7 厘米

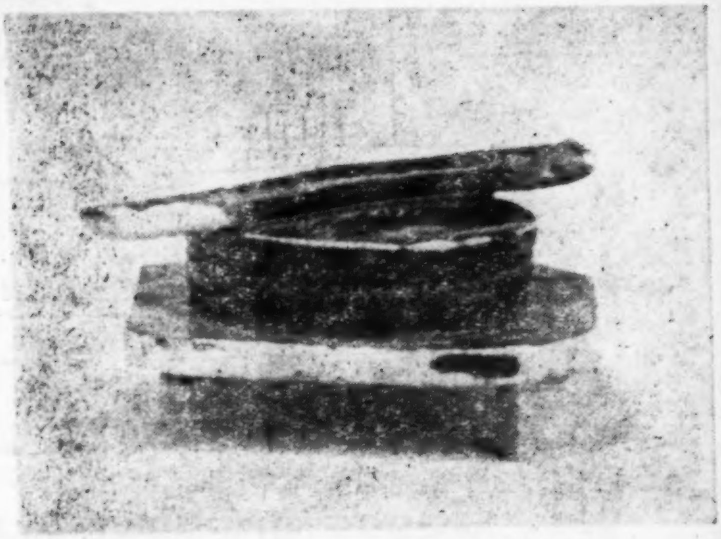


圖二三　三彩硯
通高 2.5、口徑 6 厘米



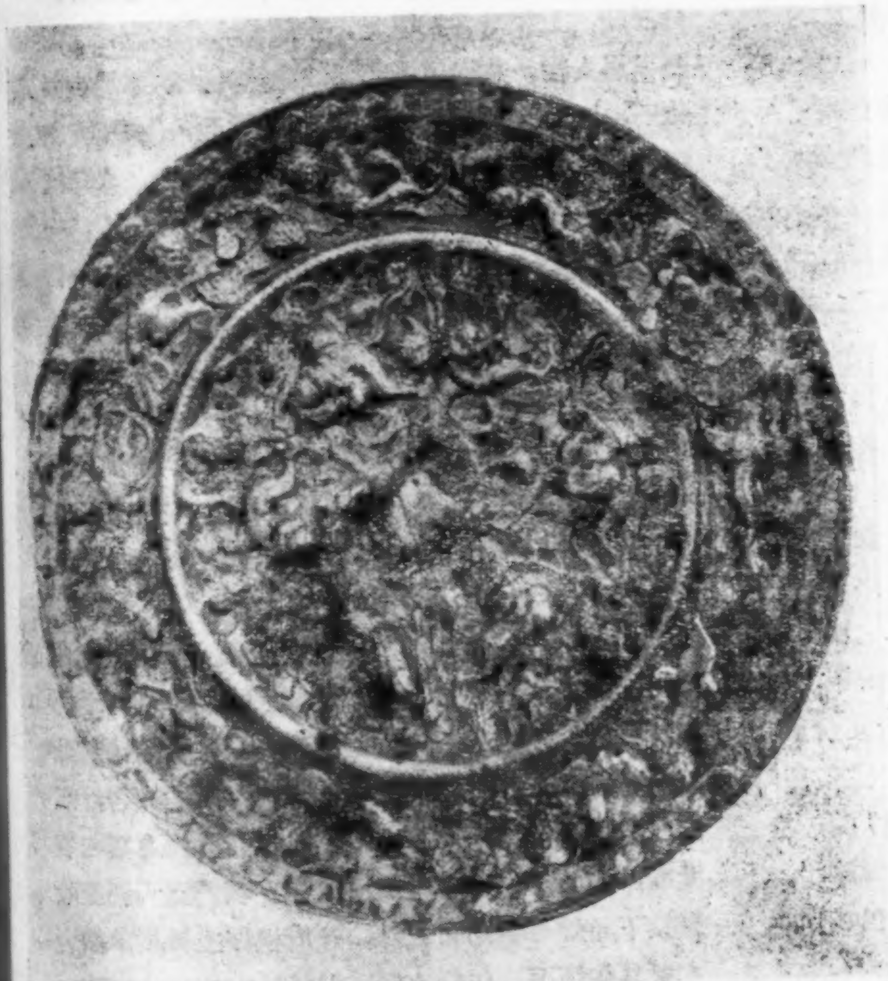
圖二四　黃釉六足洗

通高 3.8、口徑 11.5 厘米

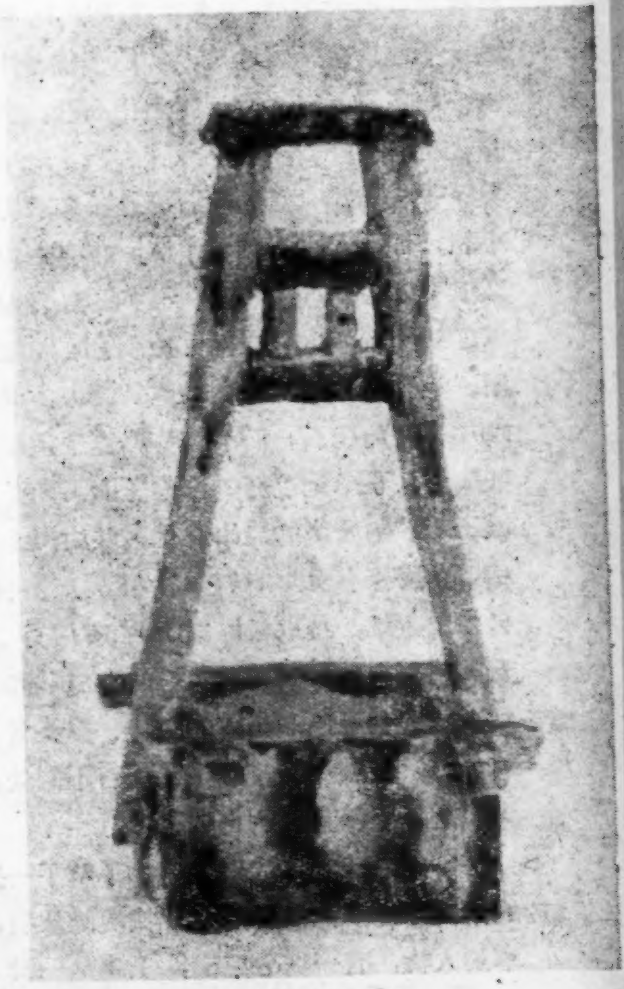


圖二五　釉磨

通高 3.5、口徑 5.3 厘米
磨杆長 9.8 厘米

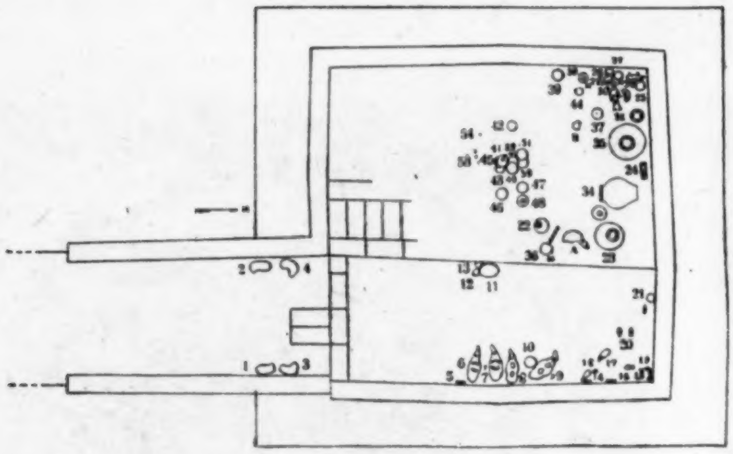


圖二六　銅鏡

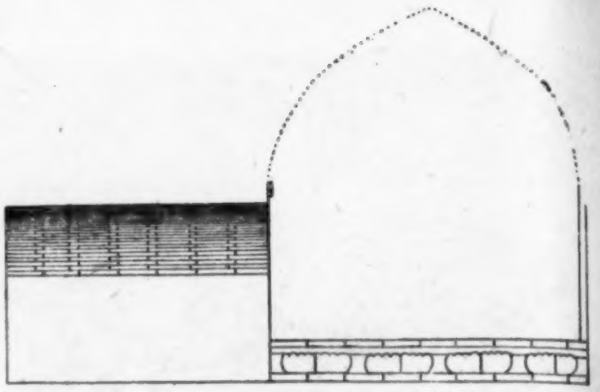


圖二七　三彩井

高 10.5、井長、寬均 5 厘米



第 337 号唐墓平面圖



剖面圖

讀者来信

山东滕縣兩处古遺址和一些漢画象石应急設法保护

最近我配合縣文化科的同志，曾出發了解了几个区的文物情况，我認为有兩处古代遺址及一些漢画象石，急应加以保护，否則是会受到無意的破坏。兩处古代遺址：一是界河区龔庄家西古代遺址，这座遺址是一个大土墩形，面積很大，有些地方早已被群众耕为田地，去冬在这遺址上，曾被群众挖了數十个地瓜窖子窖地瓜，挖出了很多陶器及其他遺物，如石斧、石箭鏃、鹿角化石等，我曾寫过一个报告給省文管会，后來文管会來了一个同志，除搜集了一些陶器、鹿角化石等外，又組織了一个保护小組。可是現在我們去了解，原有的地瓜窖子現在又成了姜窖子，未挖成窖子的地方，普遍又种上了地瓜，从此看，这个文物保护小組，顯然是沒起作用。我們这次去，在种地瓜的地方，又拾到了一些陶片、鹿角化石、石箭鏃等。这个遺址所出土的一些陶片，多半是很薄的，色黑而又光亮，它和山东城子崖、兩城鎭的龍山文化遺址所出土的陶器，極相似。將來有計划的科学發掘后，定有研究价值。另一个遺址，是桑村区崗上村东河岸上（“文參”五期已有报導），我們这次去，在很短的时間，拾到一些刻有三角形花紋的陶片、獸头骨、野豬牙、石斧等，看陶片它与龔庄遺址有不同处，但我們認为也是一个很重要的古代遺址。

另外，我們这次出發，也了解了一些漢画象石的情况，界河区龍陽店有五塊漢画象石，有四塊是車馬人物，有一塊分二欄，上欄是一群人的行列的半身像，下欄是一群牛，龍陽店东边的一个小村內有一塊大型的漢画象石，（長約一丈，寬約三尺）画分三欄，上欄是各种獸类，中欄是人物行列，下欄是車馬人物。东滕区顧庙村东南的路上有数塊漢画象石，画面有車馬人物，有舞蹈行列，刻法較粗糙，但也是研究漢代人民生活的好資料。最近滕城北关与东关各發現漢画象石一塊，一塊分四欄，一欄是伏羲女媧像并配有其他人物，二欄是牛的行列，三欄是人物的行列，四欄是牛車与馬車。一塊是分三欄，上欄是人物，有一人坐着彈琴，有几人坐着听，中欄是一对牛正牴角，几人在旁看，三欄是有几人做燒窰狀。这些漢画象石都是研究漢代藝術及漢代人民生活的好資料。但可惜这些漢画象石，有的放在路口被踏來踏去，有的当了洗衣服的台子，有的当了坐櫈。

上面兩处古代遺址及一些漢画象石，急应設法保护。去冬文教科曾拟一通知，想下达到鄉，叫干部向群众宣傳，但这一通知送到縣办公室以后，从此沒有下文了。文化科成立后，最近又拟一布告，想向廣大群众宣傳，而縣办公室說出布告得專署与省批准，因此，布告也就出不成了。我們認为縣里除应該下通知与張貼布告外，还应根据上級指示結合本縣具体情况，很好地研究保护地方文物的办法，具体的加以貫徹实施；否則，以官僚主义的态度來对待保护文物工作，只有使國家古代文化遺產受到不幸的損坏的。（山东滕縣圖書館　庄多明）

中国新石器时代的物質文化—

安　志　敏

一　序言

关于中國石器时代考古学是比較晚起的一种科学，近四五十年來經我國考古工作者的努力，獲得了卓越的成績，尤以新石器时代的考古發現更为顯著。在全國解放七年以來，随着偉大社会主义建設事業的發展，新石器时代遺址、遺物的發現，远超过解放前十余倍以上，大大地丰富了我們的知識。

随着新資料的積累，遺址的發現遍于全國各地，所表現的物質文化面貌也愈加复雜；过去片鱗只爪的知識，已不能够解釋今天的新情况，在各种新石器文化之間的錯綜交流，也揭示了一定的关系。因此我們必須搞清它們之間的系統，而樹立比較正确的概念。

由于过去科学基礎的薄弱，帝國主义者的唯心論調还在發生着一定的影响，甚而有的人尙不能面对現实來突破那些旧的束縛。对于过去的工作及其观点的批判，目前虽作了一些，仍不够深入，今后还須結合新資料，來徹底清除那些旧影响，而建立新的輪廓。

目前的許多發現，不但击破了过去的唯心主义錯誤，同时也提出了不少的新問題。为了使讀者易于了解，根据我个人一些不成熟的意見，尽可能地把新石器时代的主要文化加以系統化，并指出它們的大体輪廓和分布情况，同时也提出了一些新問題和对它的看法以供大家參考。由于接触資料不多和个人学識的限制，也可能会有錯誤的論断，还有待于今后的补充与訂正。

二　細石器文化

（一）分布

細石器文化是我國北部的一种主要的新石器文化，分布在东北、內蒙古和新疆一帶；另外在現代的長城附近和仰韶文化發生接触，而形成了具有兩种因素的混合文化。

这个文化發現得比較早，从1906年起就經很多人調査过，大多数的遺物都是由地面上采集來的，很少經过正式發掘和有系統的分析研究。因此对这样廣闊地区內的許多遺址还不能判断它們的时代早晚，更無从認識它們是否代表着不同性質的文化，当沒有認識清楚以前，可暫时总名之为細石器文化。

关于細石器文化的起源，很可能是承襲了北方的中石器文化（东北顧鄉屯、內蒙古扎賚諾尔）而發展來的，它和苏联西伯利亞以及蒙古人民共和國的細石器文化也当有一定的联系，这些都需要在今后去詳密研究。

（二）文化特征

細石器文化的共同特点，是在每个遺址中都含有細小的打制石器，不过細石器僅是这个文化中的一項重要因素，此外还有大型的打制石器和磨制石器，在陶器方面也有它的特点。所謂細石器文化应該从全貌上來观察，不能根据个別遺物進行判断，例如黃河流域的仰韶文化和龍山文化中也曾發現过类似的細石器，但在其他方面并無相似的特点，这些是不能称为細石器文化或混合文化的。

遺址主要分布在砂丘地帶或台地上，因砂丘被風力移动的关系，便很容易發現文化遺物。

細石器的原料主要是采用石髓、瑪瑙和燧石等，因为这些石料的形狀旣小，而且適于加工，就打制成細小的細石器。它的种类很多，常見的有石核、細石片（石叶）、小石片、刮削器、圓刮器、短刮器、尖狀器、石鑽、雕刻器、石鏃等。長方形的小石片常常是嵌在骨刀上使用，一般極少第二步加工的痕迹。細石器以外，也有大型的打制石器和磨制石器等。

陶器發現較少，一般陶質較粗糙，器形簡單，只有碗、罐一类器物。除素面外，表面施有划紋、篦紋、附加堆紋、繩紋、籃紋、方格紋等，至于各

地紋飾的不同，似有地域或时代上的限制。过去也曾把遼代等晚期陶片誤作为細石器文化的產物，应該予以剔出。

細石器文化人类的生產活动，因自然环境的不同，而有漁獵牧畜、牧畜狩獵和農業兼牧畜狩獵等三种方式，只是說明了生產活动的不同，并不代表着时代的早晚。

（三）分区

細石器文化遺址的分布虽然很廣，目前还很难整理出一个系統來，只能举几个典型遺址或綜合叙述，來說明它們的一般情况。

1、东北——昂昂溪

細石器相当丰富，也有大型的石片石器，但磨制石器極少。陶器有碗、杯、罐等，除素面外，施有划紋、篦紋、附加堆紋等。裝飾品有石珠、石墜。骨器特多，有魚鏢、刀梗、錐以及帶孔的骨片等。

在文化遺物上表現了当时人类是以漁獵生活为主，也有一定数量的家畜，但沒有農業的痕迹。

2、內蒙古东南部——林西

細石器以外，有大型石片石器、礫石石器，較多的磨制石器（如磨盤、磨捧、碰、犁等），特别石犁是这一帶的特点。陶器与昂昂溪相同，但过去所采集的标本中曾混有不少的晚期陶片。

这里的人类是营農業兼牧畜狩獵的生活。

3、內蒙古西南部——包括甘肅（前寧夏部分）

这一帶地方过去曾發現三百多处遺址，細石器以外，有大型的打制石斧、琢磨石斧，石磨盤的数量較少，沒有石犁。陶片上印有籃紋和方格紋。

这里的古人类是以牧畜狩獵为主要的生活來源。

4、新疆

細石器和磨制石斧以外，多大型打制石器、桂叶形石器，缺少農業生產工具，也是以牧畜狩獵为主要的生活來源。

（四）細石器和仰韶的混合文化

細石器文化發展到新石器时代晚期，在現代的長城附近与仰韶文化發生接触，因而形成了具有兩种文化因素的混合文化遺存。典型的遺址以热河赤峰紅山为代表，或可把这类性質的文化称为"紅山文化"。其他在遼寧錦西沙鍋屯、河北張家口高家营子、山西大同云岡等地，都有类似性質的文化遺存。所包含兩种文化的因素，虽多少不等，基本上都是屬于兩种文化的混合產物。在生產活动上是以農業为主，而兼营牧畜狩獵生活。

（五）小結

在上述的廣泛区域內，所表現的物質文化內容也有一些不同，还不可能区別它們是否屬于不同的文化。至于分期工作，条件更不成熟，还有待于將來的努力。

細石器文化的研究，是关系着复原我國北方地区少数民族的早期歷史問題，对它的演变、發展以及文化交流等关系，是需要作詳密研究的。

三　仰韶文化

（一）發現与分布

1921年在河南澠池縣仰韶村最初發現了画着紅黑花紋的彩陶片与磨制的石器共存，后來在各地又陸續發現許多同样性質的遺存，就把它們定名为"仰韶文化"，而認为是屬于新石器时代晚期的一种文化。

自从發現仰韶文化以后，帝國主义者曾企圖曲解中國歷史，荒謬地主張它是由西方傳來的。近三十年來由于中國考古工作者的努力，明确了仰韶文化的性質和分布，同时对那些荒謬的唯心說法，也給予了徹底批判。

仰韶文化的分布是以黃河流域为中心，目前这里还沒有發現过早于仰韶文化的新石器时代遺存（可能由于早期的遺址較少，而調查工作做得不够的緣故），但从遺址范圍的廣大，分布稠密等情况來观察，当是在黃河流域經过長期發展的一种土着文化。至于如东北、新疆維吾尔自治区以及長江流域（如江苏、湖北）等地的遺址，虽都含有彩陶，但在文化性質和仰韶文化有顯著的区別，暫不收入，以免互相混淆。

（二）文化特征

关于"仰韶文化"的定义，很多人搞不清楚，不論在任何遺址中發現了所謂"彩陶"，都統称为仰韶文化，而認为和仰韶村是同时代的文化遺存；另外因为仰韶文化中有彩陶，也有人称它为"彩陶文化"

这也是不妥当的。因为仰韶文化中包括有各种文化因素，彩陶只不过是其中的一种，决不能將彩陶与仰韶文化等視；也不能將凡出彩陶的遺址都籠統地称为彩陶文化。

遺址多位于河谷的台地上，范圍廣大，較大的常在数十万平方米左右，甚而有达到一兩公里長的；灰層也很厚，有时在四、五米以上，包含的遺物也極为丰富，可証明当时人类是集中居住形成大的村落。分布的情况也很稠密，如我們在三門峽水庫区以內就發現了 69 处仰韶文化遺址，远比其他时期的遺址要稠密得多。

建筑遺存發現較少，以西安半坡保存得比較完整，有方形和圓形的屋基，周圍环繞着草泥土的矮牆，屋基內或牆上用木柱支持屋頂，現僅残存柱洞的痕迹。也有挖成方形的淺豎穴，使屋基低于地面。其他在河南成皋青台也曾發現長方形有草泥土圍牆的屋址和白灰面，虽有柱洞，但結構还不清楚。这种房屋遺址，据我們調査所遇到的現象，可以肯定是相当普遍的，在今后發掘工作中將会有更多的發現。至于遺址中所常見的袋形灰坑，都是貯藏粮食的窖穴，与房屋無关。另外也曾發現当时燒陶器的窰址，都使我們增加了新的知識。

在陶器上是具有顯著特征的，陶質主要是細泥紅陶、泥質灰陶、夾砂粗紅陶、夾砂粗灰陶四类，另外也有少量的泥質黑陶和白陶。制法以手制为主，有的器物当制成后，再放到慢輪上去修整口緣，在口緣上常留有輪紋的痕迹。陶器的器形也有地域上的特点，如中原地区（河南、河北、山西、陝西）没有斂口平底帶耳罐，較少小口高頸平底罐，帶双耳者尤少；西北地区（甘肅、青海）没有圜底鉢，大口深腹平底罐、鼎（晚期出現少数变形的）。兩地共有的为小口尖底罐、碗、盆等。陶器的表面主要是素面或磨光，紋飾有彩繪、划紋、繩紋、籃紋、附加堆紋等。彩繪的圖案以几何紋为主，不过中原地区和西北地区也各有它的特点。至于西安半坡所發現的人面紋和魚紋还是比較罕見的。西北地区常把彩紋画在碗、盆的內部，中原地区僅陝西有少数發現。其他如利用碎陶片打成兩側帶缺口的陶刀，也是仰韶文化中的典型產物。

仰韶文化的彩陶具有顯著的特点：陶土經过精細淘洗，不含粗大砂粒，在陶坯將干未干时把表面打光亮，然后用紅色（赭石）或黑色（錳化物）繪画花紋，也有在画花紋以前还加塗一層白色或紅色的陶衣。最后放入封閉不很緊密的窰中去燒，火候很高（攝氏 1000—1400 度），陶器因氧化作用变成紅色以至紅褐色，彩紋附在陶器上，虽經洗刷也不会脫落。至于陶質粗糙，表面無光澤，或陶器燒好后再行繪彩，而花紋易于脫落的，都不是仰韶文化的產物。虽然仰韶文化中也有燒好陶器后再繪彩的，但数量極少。

石器中以打制石器較多，有敲砸器、刮削器，其中以盤狀器及兩側帶缺口的石刀，尤为仰韶文化中常見的產物。磨制石器种类不多，有斧、锛、長方形單孔石刀、鏃、紡輪、彈丸等，在数量上也不如打制石器丰富。

陶环、石环也是比較典型的遺物，是一种佩帶在腰部的裝飾品，但在个别遺址中也有缺乏的現象。至于骨角器并沒有顯著的特征，此处从略。

墓葬方面已有固定的葬法，都是長方形豎穴，以陶器和石器随葬，也有不随葬任何器物的。墓葬中所出土的彩陶，多不見于遺址中，可能是專門作随葬用的明器。中原地区多是仰臥伸直葬，也有極少数的二次葬和俯身葬，还有專葬幼兒的甕棺葬；西北地区則是屈肢葬和二次葬。至于葬地多在住地中或其附近，僅有个别的例子是葬在高出河面約 400 米以上的台地上（如甘肅廣通半山）。

当时的生產是以農業为基礎的，主要的農作物是粟（小米），不但在山西万泉荆村和陝西西安半坡曾發現过实物，而遺址中的大量石刀、陶刀，也都是用來收割谷类作物的。也可能有其他种类的農作物，还没有十分清楚的証据。家畜的种类还很簡單，具有一定的原始性，僅有猪、狗兩种，以猪骨为最丰富。狩獵和捕漁也时常举行，但只是一种补助的生產而已。

（三）分区

（甲）中原地区（包括河南、河北、山西、陝西）

1. 豫西

早期的遺址，彩陶数量多，紋飾复雜，有帶狀方格紋、弧綫粗条紋、弧綫三角紋、平行条紋、圓点紋，S形紋，×形紋等，帶白衣的彩陶占相当的比例；至于晚期，則彩陶数量减少，紋飾簡化，或僅在口沿有一条彩紋。有的遺址中很顯然是受了龍山文化的影响，因而出現龍山式的黑陶和豆、杯一

类器物。

2. 豫北

以洹河流域的遺址为例，早期彩陶数量多，紋飾复雜，多作細密的曲折綫紋，也有渦形紋、弧綫三角紋和方格紋等，有大量的陶环和石环，不見陶鼎；晚期則彩陶少，紋飾簡單，或根本不見彩紋，有大量的陶鼎，無陶环、石环。即使晚期的遺址，好像也没有受到龍山文化的影响。

3 冀南

和豫北相似，可能也有早晚的分別，因資料过少，还無从判斷。

4. 晋南

早期的彩陶，以弧綫三角紋及圓点紋为主，陶鼎較少見。

5. 陝西

器形紋飾与晋南相似，一部分以三角紋为主体的彩陶可能是代表着地方性的晚期產物。墓葬中出土的陶器中也有小口高頸平底罐，但器形、紋飾都和甘肅、青海所出土的不同。

（乙）西北地区（包括甘肅、青海）性質和中原地区略有不同，可称为甘肅仰韶文化以資区別。

1. 半山期（包括住地馬家窰期）

彩陶彩飾較复雜，有垂嶂紋、平行条紋、方格紋、螺旋紋、弧綫三角紋、圓点紋、鋸齒紋等，葬地尤多見鋸齒紋。是甘肅仰韶文化中較早的一期。住地和葬地的器形、紋飾虽有顯著的不同，但可能是屬于同一时期的。

2 馬厂期

有的不容易和半山期相区別，一般的特点：表面磨光稍粗糙，紋飾虽簡化，但种类繁多，有圓圈紋、人形紋、貝形紋、平行綫內夾三角紋、方格圓圈紋、平行波浪紋、雷紋等。在器形和紋飾上都是承襲着半山期而稍有变化，可能所代表的时期稍晚，不过这只是从标型学上出發，还缺乏地層的証据。

3. 辛店文化和甘肅仰韶文化有顯著的不同，因此另起一名称。它和半山、馬厂可能有繼承的关系，因此附在这里叙述。

陶質粗糙，表面不甚光滑 甚而印有繩紋。彩紋簡單，多为雷紋、寬条的曲折紋等，在紋飾的中間常繪有太陽紋以及狗、鹿等动物紋。有銅器共存，所代表的年代当較晚。

（四）分期与年代

1931年在河南安陽后岡發現了三个文化的交叠層，上層是殷代文化，中層是龍山文化，下層是仰韶文化，証明仰韶文化是早于其他的兩个文化。相似的交叠層在豫西、晋南以及陝西都有發現，可以肯定仰韶文化是黃河流域新石器时代較早的一种文化。

过去也曾有人把我國新石器文化分为齐家、仰韶（半山）、馬厂、辛店、寺窪、沙井六期，認为这六期是一脉相傳的；并且估計出它們的絕对年代，而以每期的延續期間是三百年，这种推測是毫無根据的。因为齐家、寺窪、沙井都是不同系統的其他文化；齐家的年代也晚于甘肅仰韶文化；仰韶和半山是否相等也还是个問題，至于絕对年代的估計更是决不可信的。

現在流行的一般看法，都認为仰韶文化相当于新石器时代晚期，而它的年代大約是相当于公元前兩千年左右，这种說法主要还是受了唯心主义者理論的影响。它的產生有兩种根源：一种認为仰韶文化中有彩陶，必是从西方傳來的，因此它的年代不可能早于西方具有彩陶的文化，只能放在新石器时代晚期；另外一种是認为仰韶文化只能早于殷代，因而就把它的絕对年代定在公元前兩千年左右。这种看法在目前是必須予以批判与澄清。

根据我們現有的知識，仰韶文化是黃河流域較早的一种新石器文化，并且經过了長期的發展，因而表現了不同的物質文化面貌；另外中原地区在仰韶文化与殷代之間还有另外的一种文化——龍山文化。如果把仰韶文化当作新石器时代晚期，而絕对年代接近于殷代，則龍山文化根本無法插入，何况新石器时代的文化也决不是短期內所能变化的。因此我个人的意見是应該把仰韶文化上提到新石器时代中期，虽然較晚的仰韶文化也可能降到新石器时代晚期，但它的开始和極盛时期还是应該較早的。这样仰韶文化和龍山文化都有了較長时間的發展余地，才可能比較接近于眞实情况。至于絕对年代还有待用科学方法來進行分析（例如放射性炭素等），暫不作無根据的推測。

（五）小結

仰韶文化的早期遺址是集中在黃河流域，而且

經过長期的發展，当是这里的土着文化。至于东北、新疆以及長江流域等具有彩陶的文化，可能是受了仰韶文化的影响，在年代上也是比較晚的。帝國主义者所首倡的仰韶文化西來說是不堪一击的。

根据观察比較的結果，仰韶文化彩陶紋飾的發展規律，早期复雜，晚期簡化，甚而根本沒有紋飾。这种現象是由于發明了彩陶以后，迎合人类審美观念的需要，自然采取最复雜最美观的花紋，后來注意力轉移到其他工藝方面（如其他种类的陶器或銅器等），彩陶就逐漸衰落，花紋也就变得簡單粗糙。过去曾有把花紋簡單的作为早期的代表，事实証明是錯誤的。至于推断它們年代的早晚，不能專靠花紋的复雜和簡單來决定，必須兼顧到它的共存遺物，而最主要的还是根据它的堆積層次。

仰韶文化的絕滅是被龍山文化或其他同时代的文化所代替，在豫西龍山文化是首先影响了仰韶文化，然后才代替了它。而陝西龍山文化的早期遺址中，又似乎可以看出由仰韶向龍山遞变的迹象；甘肅的辛店文化也很像是一种过渡型式，这些事实都有待于深入研究。

四　龍山文化

（一）發現与分布

1928年在山东歷城縣龍山鎮城子崖發現薄黑有光澤的陶片与石器、骨器共存，就把这种特殊的文化定名为“龍山文化”。接着1931年在河南安陽后岡的發掘中，証明它是晚于仰韶文化的一种新石器时代遺存。

龍山文化的分布是以黃河中、下游为中心，到目前为止，龍山文化的發現愈來愈多，它們的分布也更加廣泛，由于地域的不同，彼此之間的差异也很大，其中的一些遺址是否能归入龍山文化也不無問題，暫时將关系比較密切的都收入龍山文化中叙述，俟將來認識清楚以后，或可对个別地区的遺存給予新的文化名称。

（二）文化特征

因为龍山文化中有精美的黑陶，也曾被称为“黑陶文化”，但龍山文化的特征并不限于黑陶，并且“黑陶文化”的名称，也容易使人誤会凡是具有黑色陶片的都是龍山文化，因此应該避免使用“黑陶文化”的名称。肯定一个文化的性質必須注意它的全面特征，才可以避免錯誤。

遺址也是多位于河谷的台地上或山脚附近，沿海地帶則形成貝丘遺址。遺址的范圍很大，灰層也相当厚，如山东日照兩城鎮的遺址就达到36万平方米。分布也是極稠密，如河南安陽洹河流域在15里的范圍內，就發現了19处遺址可为例証。

建筑遺址發現得較少，城子崖的夯土牆可能是东周时期的建筑，和龍山文化無关。在河南境內發現許多圓形的白灰面，直徑在三、四米左右，中央有灶址，周圍沒有牆壁的痕迹，可能是当时的居住遺址。另外在陝西境內則發現由兩个方形或長方形的竪穴，中間有通道相連，深入土中約1米，屋基內有柱洞灶址或窖穴等，屋頂的構造不詳。至于常見的袋形灰坑，也是貯藏粮食的窖穴。

制陶技術有了顯著的進步，开始采用轉动很快的陶輪，陶壁薄而均匀。燒窑方面已經能充分地控制了陶器的氧化作用和还原作用，因此很少出現顏色不純的現象。陶系有細泥黑陶、泥質灰陶、夾砂粗灰陶、泥質紅陶、夾砂粗白陶五类。其中精致的黑陶，不但表面磨光作黑色，并且有的陶胎很薄，如最薄的蛋殼陶的可以达到0.1厘米，这是龍山文化中的典型產物。

陶器表面所加的紋飾，常因地域而不同，除素面磨光以外，有划紋、方格紋、籃紋、繩紋、附加堆紋和鏤孔等。器形有碗、盆、盤、豆、杯、罐、甗、甑、鬲、斝、鬶、鼎等。主要的特征是器形以平底为主，三足、圈足和把手的大量应用，周壁轉折常是稜角顯著。在地域上也有很大差別；如山东鬶多鬲少，有甗無甑；河南則鬲多鬶少，除甑外，还多出斝；陝西与河南相似，但鼎極少，而多出双耳罐；浙江則缺少鬶、鬲、甑、斝等；其他各地的罐形器也略有不同。

石器的特征是磨制者增多，典型的器物是薄平石斧（穿孔或否）加多，新出現了半月形的双孔石刀与石鐮等，另外也曾發現过打制精致的石鏃和刮削器等。

骨角器較少特点，出現了卜骨，用獸类的肩胛骨進行占卜，表現了当时人类的宗教信仰。

开始出現了蚌器，用淡水產的厚殼蚌所制成，有刀、鐮、鏃等器形。

墓葬發現得較少，在土坑竪穴墓中，葬式除伸直仰身以外，也有俯身葬；另外还有用大塊碎石所

堆成的石塚，葬式不詳。隨葬品除陶器、石器外，也曾發現过玉器。

龍山文化的人类是以農業生產为基礎的，由于石鐮、蚌鐮的出现，間接証明在農業生產技術上比仰韶文化又提高了一步。家畜也更加進步，除狗、猪以外，又多出了牛、羊、馬等动物。至于补助生產的狩獵和捕漁仍繼續存在。

（三）分区

目前所謂“龍山文化”的含义比較廣闊，因地域不同所表現的物質文化面貌也有顯著不同，当未确定新的文化名称以前，暫时統称龍山文化，但必須分区說明：

（甲）沿海地区　性質比較單純，是典型龍山文化的分布区。

1. 魯东　黑而薄的精致陶器特別多，陶鬹非常丰富，陶鬲極少，繩紋和方格紋也不多見，有打制精致的細石器。

2. 魯西　黑而薄的精致陶器和陶鬹都減少了，陶鬲加多，繩紋、方格紋也时常可以遇到。

3. 河北　情况与魯东相似，但繩紋、籃紋加多，而方格紋罕見，陶鬲也增多，打制的細石器極为丰富。

4. 遼寧　情况与魯东相似，不見陶鬲及繩紋、方格紋等。

（乙）中原地区　可分为兩群，性質略有不同，河南境內的与沿海地区比較接近，但具有很多特点，可称为河南龍山文化；至于陝西境內，虽接近于河南龍山文化，但与沿海地区的差別很大，可称为陝西龍山文化。以上兩群因为性質比較特殊，所以各冠省名以資区別。

5. 豫东　薄而黑的精致陶器很少，繩紋、籃紋、方格紋的陶片占半数以上，陶鬹較少，开始出現白灰面。

6. 豫北　薄而黑的精致陶器很少見，陶鬲和繩紋、籃紋、方格紋等紋飾很普遍，有斝和白灰面，鬹很少見。

7. 豫西　情况和豫北近似，但鬲的数目加多，有的遺址中出現盉形器，豫西的个別遺址，曾發現双耳陶罐。

8. 陝西　与豫西近似，但薄而黑的精致陶器極少見，輪制的陶器也很少見，鬲、斝、双耳罐加多；也有鬹和盉等，但鼎極罕見，繩紋、籃紋占絕大多数，但方格紋極少。

（丙）江浙地区　本区所包括的三处遺址，都互不相同，可能是屬于長江流域的一种地方性的文化，对它們的文化性質还搞不清楚，从表面观察好像和龍山文化接近，暫附在这里叙述，一般的年代可能要晚于上述兩区。

9. 安徽　沒有薄而黑的精致陶器，鬹也少見，繩紋、籃紋和方格紋却相当普遍。从总的情况上看，好像比較接近于河南龍山文化。

10. 江苏　有鬹、杯等，其他器形也比較特殊，但不見薄而黑的精致陶片，也缺少繩紋、籃紋和方格紋等紋飾。

11. 浙江　陶壁較厚，黑色僅限于表里，出土后往往变成灰色，沒有鬹、鬲一类器物，紋飾多为划紋、鏤孔，沒有繩紋、籃紋和方格紋。

（四）分期与年代

龍山文化的分布如上面所講得那样廣泛，在文化性質上又因地域而有所不同，因此这些性質相似的遺址也有可能不是屬于同一个文化。即使屬于同一个文化，它們之間的不同，是由于地域性还是由于时代性，都值得考慮。过去也曾作过分期工作，但在目前的条件下还不够成熟，仍有待于積累資料及進行詳密的分析研究。

1931年在河南安陽后岡發現了三个文化的交叠層，証明龍山文化的相对年代是早于殷代而晚于仰韶文化，这种現象在其他地区也陸續有所發現。关于龍山文化的年代，在中原地区是晚于仰韶文化而早于殷代，沿海地区的下限还不清楚，也可能和中原地区相等，至于江浙地区的年代可能稍晚，但絕对年代是需要用科学方法來分析的，目前暫不作任何估計。

龍山文化是屬于新石器时代晚期的一种遺存，甚而可能已經進入了銅器时代，虽然还沒有發現絕对的証据，但陶器中的器形（如鬹、盉）以及帶泥丸的帶狀把手（模仿鉚釘），可能都是模仿銅器制作的，另外在西淸古鑒中曾著錄了一件銅鬹，形式与龍山的陶鬹完全一致，可以作为一个有力的反証。我們相信今后一定会在龍山文化中找到早期銅器的綫索。

（五）小結

龍山文化主要集中在黃河流域的下、中游，虽然在文化性質上彼此有些差別，但唯一的共同点都是代替了仰韶文化，甚而豫西一帶的某些仰韶文化还受了龍山文化一定的影响。

至于山东境內到目前止还没有發現过仰韶文化的痕迹，或者可以說明当仰韶文化發达于黃河流域的时候，龍山文化已經在山东出現了，因而阻止了仰韶文化的向东發展，如果确可这样解釋，則龍山文化很可能是最初發源在山东，而擴展到其他地方。至于河南龍山文化的变質也可能是受了其他文化（如陝西龍山文化）的影响。

龍山文化与殷代之間，不可否認地是有密切的关系，但兩者也有顯著的不同，如大量的繩紋陶以及陶鬲等都不是龍山文化中的典型產物，相反地却和陝西龍山文化好像有一定的联系，这个問題还有待于今后進一步研究。

五　东南地区的新石器文化

長江下游及东南沿海地区，过去在考古学上还是空白地帶，解放以后由于不断地發現，丰富了我們的智識，因为系統的發掘工作做得不够，对它們的文化性質还不够明确，也不能給予適当的文化名称。

（一）長江下游的新石器文化

这里曾發現过一些文化性質比較复雜的遺址，虽然文化面貌还没有搞得十分清楚，从总的情况上來看可以分为兩类：

甲类　陶器以細泥紅陶及夾砂紅陶为主，也有少量的泥質黑陶。器形有碗、盤、杯、豆、鼎、甑、罐、器盖等。紋飾有彩繪、划紋及压紋等。石器多扁平帶孔的圓鋒石斧。典型的代表如江苏淮陰青蓮岡、南京陰陽营、湖北京山屈家嶺等遺址，虽彼此間互有不同，当屬于一类性質。

乙类　以夾砂粗紅陶为主，也有少量的泥質黑陶。器形有鼎、甗、鬲、缽、罐等，尤以鼎足为最多，变化也較复雜，表面以素面为主，有的加划紋、繩紋、籃紋和附加堆紋等。典型的代表遺址如江苏湖熟鎮、江西淸江等地（安徽境內的遺址也大部分屬于这个系統）。

上述兩类可能代表着不同的时代，甲类有彩陶，但和仰韶文化不同，而在器形上又和龍山文化相接近，有人認为它代表一种混合文化，这个意見是不够正确的，它可能是長江下游的一种有地方性的文化，而受有仰韶文化和龍山文化的顯著影响。乙类在器形上和龍山文化接近，也有人把它归入龍山文化，也还值得考慮，实际也是一种有地方性的文化，可能和甲类有着承繼的关系，虽可能受龍山文化影响，但并不屬于龍山文化。从文化性質上观察，乙类很可能是由甲类中發展出來的，在时代上应屬于新石器时代晚期。据目前的知識，上述兩类文化完全具有新的內容，不应輕易地把它們并入某种文化內，关于它的名称、文化特征以及与其他文化的关系，都有待于今后深入研究。

（二）印紋硬陶文化

这是分布在我國东南地帶的一种文化，主要分布在廣东、台灣、福建、湖南、湖北、江西、浙江、江苏等地。

陶器有粗陶和細陶兩种，顏色是褐色以至于灰色，火候較高，陶質坚硬，表面印有方格紋、菱形紋、雷紋、螺旋紋、波浪紋、条紋、繩紋等。石器以磨制为主，斧有有孔、有肩、有段三种，另外也有錛、鏃、刀、环等。其中的有肩和有段的石斧都是这种文化的典型產物。

关于它們的年代問題还不甚清楚，一般都比較晚。在浙江杭州良渚是压在龍山文化層的上面，另外在長沙五里牌战國墓的塡土中曾發現这种陶片与石器，时代应早于战國，但有的地方也可能降到漢初。今后还需要有系統地發掘和深入地分析研究。

六　其他的新石器文化

以上所列举的是我國境內的几种主要的新石器文化，另外还有一些具有地方性的文化，大部分是代表着我國少数民族的早期文化，关于这一方面的工作还需要不断地加强，才可能闡明更多的問題。虽然其中有的时代較晚，甚而已進入青銅器时代，但和新石器文化有着密切的联系，因此附在这里叙述。

（一）齊家文化

齐家文化主要分布在甘肅的洮河、大夏河流域以及青海貴德等地。

陶器有細泥紅陶与夾砂粗灰陶兩种：前者是表

面磨光的双耳罐（或称安佛拉式陶罐）；后者多是罐、碗一类器物，表面附有籃紋、繩紋及篦紋等，也有極少数在口沿內部画有簡單的点狀或条狀的彩紋。我們最近曾發現一件在細泥双耳罐的表面繪有簡單的几何形紋，这是一件極罕見的标本。

过去曾把齐家文化作为仰韶文化的一期，并認为它的年代早于半山期。这种說法已为大家所反对，特别是近年來獲得充分的証据說明它是晚于甘肅仰韶文化，而且屬于另外的一个文化系統，因此称它为齐家文化。

（二）寺窪文化

僅在甘肅洮河流域發現过葬地。葬式有伸直仰臥、二次葬和火葬三种。

陶器都是夾砂粗陶，器形多是馬鞍口式陶罐，也有鬲、鼎一类器物，其他还發現过扁平帶孔石斧以及銅鐲等。

最初也認为是屬于仰韶文化的一期，但从陶質及器形上來看，应屬于另外系統的文化，因此称为“寺窪文化”，很可能是屬于氐羌族的原始文化。

（三）沙井文化

沙井文化僅發現于甘肅民勤、永昌一帶，在住地中已有城址出现。

陶器主要是夾砂粗紅陶，表面磨得很粗，有的还遺留着繩紋或布紋。彩陶紋飾簡單，多为寬窄的条紋所構成，也有鳥形的花紋。器形有双耳或單的罐、杯以及龐大的陶鬲等。也發現銅制的刀、三棱鏃和泡等，其他还有金耳环、綠松石以及貝等裝飾品。

过去曾把它列为仰韶文化最晚的一期，实际它和甘肅仰韶文化并無繼承的关系，而是另有來源的一种少数民族的文化，因此称它为“沙井文化”，所代表的时期較晚，可能相当于东周时期。

（四）东北

在东北的热河、吉林，甚而包括了河北的北部，繼細石器文化之后，產生了一种新的文化，墓葬都是用石塊叠成石棺，聚集葬在山坡上。

陶器是夾砂粗紅陶为主，表面磨光，少数旋有繩紋，器形有鬲（晚期代替以变形的鼎）、罐等，并發現鑄造銅器的石范和銅制的刀、斧、矛、鏃等。

关于它的年代过去定得比較迟，一般認为是战國到漢初的遺存，据最近的發現我們知道它可以早到西周以前，最晚的也可以提到战國时期。这种文化可能是屬于东胡山戎的文化。至于各地之間的区别，还有待于今后研究。

（五）西南

四川、云南一帶虽有一些發現，但缺乏系統的整理，目前还很难知道它們的大体輪廓以及和中原地区的文化有無关系，不过它們都是屬于少數民族的早期文化，需要今后加强研究。

繼新石器文化之后的青銅器文化也都是代表少数民族的地方性文化，如出土所謂巴蜀青銅器的船棺葬、理縣的石棺、云南晋寧出銅鼓的墓葬，虽然所代表的时代可以晚到漢初，但都各富有地方特征的，这里尙是未經开辟的原野，值得今后注意研究。

七　結束語

（一）新石器文化的分布及其演变

在祖國遼闊的國土上分布着各种不同的新石器文化，其中的几个主流是：在我國北部分布着細石器文化，黃河的上游、中游分布着仰韶文化，中游、下游則分布着龍山文化，長江以南則分布着印紋硬陶文化。

在上述几种主要文化的間隙中，还穿插了一些具有地方性的文化，此外有的文化应另給予新的名称，但目前还沒有能够分析清楚。

所有的新石器文化都是在不断地發展，不断地变化，当吸收了和它有接触关系的文化，往往形成具有新內容的另一种文化。每一种文化的產生与絕滅并不是代表了某一种族的兴衰，常常是各种族間的共同文化。至于每一种文化的各項因素，常常是一种复合的產物，也决不是單純不变的。

（二）与殷商文化的关系

黃河流域到了殷代，基本上結束了新石器时代，其他地区往往延迟得很晚，甚而有的地区直到漢初才告結束。至于殷代文化的來源問題也是值得研究的。

在新石器文化中和殷代最接近的是龍山文化，龍山文化中的許多器物以及風俗習慣都影响了殷代，如陶器中的圈足器、三足器、石鐮、蚌鐮、卜骨和俯身葬等，因此过去多主張殷代文化是直接承

襲了龍山文化發展而來的。但是無論山东或河南的龍山文化，在陶器的制法、器形和紋飾上都有顯著的差別，如上述兩区是以輪制的平底器为主，鼎多鬲少，繩紋較少；而殷代却是以模制的圜底器为主，輪制的陶器較少，鬲多鼎少，以繩紋为大宗，这些差別都說明殷代文化和山东、河南龍山文化之間，未必有直接承襲的关系。

不过以陝西龍山文化相比較，却顯然接近，可能和殷代文化有較密切的关系，还有待于進一步發掘研究才能搞清这个关鍵性的問題。

对“五省出土文物展覽”中几件銅器的看法

史 樹 青

本年五月初，故宮博物院举办了“五省出土文物展覽会”中，陈列的各地出土的兩周銅器，郭沫若、李亚農、唐蘭、陈夢家、陈邦福、岑仲勉、李学勤諸先生，已經都有專文論述❶，对我國歷史的研究，作了很重要的貢献。这里，把我对展覽会中几件銅器的看法寫出來，如果没有錯誤，就算是一点补充。

一、蔡侯[illegible]的問題

要解决安徽寿縣蔡侯墓的年代問題，首先应該知道蔡侯[illegible]是誰，为了分析[illegible]字，应先看这个字的組成部分：[illegible]即系字，說文系籀文从爪絲，甲骨文作[illegible]或[illegible]。[illegible]說文称：“治也，讀若乱同，古文作[illegible]”。吳大澂說文古籀补司字下謂：“[illegible]像兩手理絲形，理則治，否則乱”。金文多以“𤔲”作“司”，古鉥“大司乐鉥”作“[illegible]”，“司工”作“[illegible]”，毛公鼎[illegible]字，孙詒讓釋緟❷，依照古文字省减筆画的通例，不論从𤔔、从𢆶或从幺，都是一样的。同墓出土一戈二戟，[illegible]字均省作[illegible]，上缺爪字，这可看出当时文字形体不定，和筆画随意增减的情形。[illegible]即甫字，为圃的初文，甲骨文、金文都如此寫法，蔡侯名从𤔔从四甫，其实就是从𤔔从甫，四甫是为了字形上的整齐美观。我們再看一下𤔲字是从𤔔、司声，此字是从𤔔、甫声，隶定应作[illegible]，也就是縛字，[illegible]字就是縛字的繁体。

史記蔡世家蔡成侯名朔，縛与朔諧韵，古音同在魚（模）部，可以通假，証以現在的方音，安徽潁上亳州一帶以及陝西、甘肅等地，讀“水”为“匪”，讀“樹”为“富”，讀“說”为“拂”，都是以舌音变为唇音，史記成侯名“朔”可讀为“縛”，則此縛字，当即蔡成侯名（公元前490—472年），即朔字的音轉。

証以同墓出土的吳王光鑒，吳王光（闔廬）在位十九年，其元年当蔡昭侯五年，卒年当蔡昭侯二十三年（公元前496年），吳王光嫁叔姬于蔡，鑒銘曰：“虔敬乃后孙”、“后孙”应該解作“后代子子孙孙”，則叔姬当即蔡昭侯之子成侯之妃，再証以蔡侯盧銘文，元年为大孟姬作器，大孟姬当为蔡成侯之長姊，“敬配吳王”指吳王夫差。

蔡成侯元年为大孟姬作器，当即成侯即位时，为其長姊所作的紀念品。蔡成侯之長姊嫁吳王夫差，夫差之三妹嫁成侯，是兩國互通婚姻之証。

此外，同墓出土鎛鐘、編鐘各若干件，上面都有蔡侯的名字，銘文短的作：“蔡侯[illegible]之行鐘”，銘文長的达八十二字，但蔡侯名都被挖掉，無从辨釋，从銘文中看有“輊右楚王”的句子，当系蔡昭侯十年以前，朝楚时所作器，与蔡侯縛無涉。此种情形，与寿縣所出楚王酓忎鼎蓋內补刻太子“集脰”名字，用意相同，或挖去祖先的名字，或补刻自己的名字，都是以祖先遺物用來殉葬。

二、銅鑑的用途

关于銅鑑的用途，从來說法不一，朱瑜同志在他所編的“銅鏡的故事”❷中說：“我們的祖先把井水或河水取回家里，用大盆子盛起來，一方面用來作飲料，一方面当作鏡子，这盛水的大盆叫作鑒，……我們只要到上海博物館去参观，就可在陈列室里看到兩只大鑒，那是可以用來作浴盆的”，朱瑜同志并引庄子則陽篇：“灵公有妻三人，同濫（鑒）而浴”的故事作証，說明銅鑒可以照臉，可以洗澡。

但是，我們从現在所見到的銅鑒看來，最主要的用途，应該是夏天用以盛冰，寿縣出土的吳王光鑒（見本刊 1955 年第 8 期 35 頁圖版九），腹內器壁，中部稍低，有对称四个环狀銅紐，可以肯定的說，就是为承受“屜箄”用的（同时出土的蔡侯方鑒也同），“屜箄”可能用木制成或用竹編成，上面置冰，冰水可以从孔中漏下，与現存的旧式冰桶用途相似，旣可儲存食物，又可散發冷气，是古代貴族們夏日必备的用具。这与周礼凌人注：“鑒以盛冰，置食物于中以御温气”的說法完全相合。吳王光鑒內各附小匜一件，当是防备鑒內積水过多，冰易溶化，用以掏水的器具。

至于鑒为浴盆的說法，从出土的銅鑒看，如吳王夫差、智君子鑒、水陸攻战紋鑒以及吳王光鑒、蔡侯方鑒等，口腹都不算大，大概不能用以洗澡，只能沐浴手足而已。

三、鉼和鈲

寿縣出土銅器中，有一器形狀扁圓，長方口，兩环耳，器面腹頸之間有銘：蔡侯龖之 鉼”，其中鉼字或省作鈲，均不見古代字書，按应即鉼字，說文作鉼，謂“似鍾而頸長”，又“缾、甖也，瓶或从瓦”，其实鉼、缾系一字，以銅制則从金，以陶制則从缶，此銘鉼字从金从皿从二人，二人可釋为从，又可釋为幷，篆文作幷像二人相幷形，也可寫作併，鈲字应是从幷得声，当即鉼字，釋鈲似較不妥。博古圖著錄一件“弘鉼”，銘为：“乐大司徒子兎之子弘作旅缾，其眉寿子子孙孙永宝用”，自銘为鉼，寫作缾，器形与此相同，則此器不应名鈲，当名为鉼。

四、匕和鼎、鬲的关系

寿縣出土的銅鬲四件，內均有銅匕，体作扁平橢圓形，柄端微曲。又蔡侯大鼎內也有銅匕一，从器形上看來，只能用以取飯，不能用以盛湯，当是飯匙，或名飯橾（見仪礼少牢饋食礼注），由此可以推知春秋时代，吃飯尙未用箸，而是用匕，这种發現，和中國古銅器精華第八十三圖所著錄的銅卣里边附有銅勺（枓）一样，都是研究古器物相互关系的重要資料。

五、角狀銅器

江苏丹徒出土銅器中，有兩个角狀銅器，三稜中空，一端細尖，尖端有圍繞弦紋四道，中插銅制扁平小管，全器長約 30 厘米，器口边寬約 3 厘米，通体弯卷，頗似牛角，尖端所插小管，一管中心还存一孔，另管因已折殘，原孔情况不明，因此器形似牛角，故陈列說明定为角狀銅器（見本刊 1955 年第 5 期61頁圖版六），今从上述特点看來，此器当是乐器，当吹奏的时候，尖端需要有竹木或皮革圈套，以使人口与器口吻合，这种乐器，似与周代西北民族有关。器面斜条花紋，在兩周銅器中也未多見，尤其在江苏出土，使人殊費理解。至于名称应叫什么？还有待于考古專家和音乐專家們的繼續研究。

六、釋戟

山西長治出土的銅器中，有銅戟数件，有的銘文作“宜乘之戟（賚）戟”，有的銘文作“虞之戟”，宜乘和虞，应是人名，惟最末一字均作戟，与“歆之造戟”寫法相同，当是戟字。关于銅戟的問題，郭沫若、郭宝鈞兩先生在殷周青銅器銘文研究中，講的都很清楚，長治出土的銅戟，都是“柲”端有“刺”，一器而兼刺兵、击兵、勾兵、割兵之用，这次發現，有力的补充了兩位郭先生說法的正确，并給郭沫若先生所說的“戟字于金文僅一見”的說法，提供了新的文字資料。

---

① 郭沫若：由寿縣蔡器論到蔡墓的年代、夨毁銘考釋，均載考古学报 1956 年第 1 期。又長由盉銘釋文，載 1955 年文物参考資料第 2 期。李亜農：長由盉銘考釋，載考古学报第 9 册（1955 年）。唐蘭：宜侯夨毁銘考釋、陈夢家：寿縣出土蔡侯銅器的研究，均載考古学报 1956 年第 2 期。陈夢家：宜侯夨毁和它的意义，載文物参考資料 1955 年第 5 期，又考釋別見考古学报第 9 册（1955 年）。陈邦福：夨毁考釋，載文物参考資料 1955 年第 5 期。岑仲勉：且侯夨毁銘試釋，見所著西周社会制度問題附錄，1956 年 3 月新知識出版社出版。李学勤：談近年新發現的几种战國文字資料，載文物参考資料 1956 年第 1 期。

② 孙詒讓：古籀拾遺卷下毛公鼎釋文及古籀余論卷中叔向毁釋文，也引用毛公鼎䪞字，郭沫若先生謂孙氏“䪞字釋緟，可为定讞”，見金文叢考，毛公鼎之年代。

③ 朱琦：銅鏡的故事，1955 年四联出版社出版。

“五省出土文物展覽”参观杂感

張喜荣

我是剛剛开始学做文物工作的干部，一切有关文物方面的知識对我來講都是陌生的，也是迫切需要学習的。五月間我从报上知道北京举办“五省出土文物展覽会”，我非常的高兴，这正是一个很好的学習机会，得到領導同意后，我从鞍山到北京來，准备作一次仔細的参观和学習。

正当全國工農業建設生產飛躍發展，各地在建厂、筑路、打井、修堤等工程中大量發現文物埋藏，并且有些地方發生破坏現象，就在这个时候举办“五省出土文物展覽”可以說是非常必要和適时的。因为它对宣傳加强文物保护与科学發掘，会起一定的作用，对廣大观众說也是進行一次爱國主义教育。这次展出的，都是五省最近二、三年在大規模建設中發現的一部分精品，这些东西，毫不怀疑的說，都是極重要的歷史資料，并且也有很多稀見的文物。例如西安半坡遺址，就目前說，这是世界上保存得最完整的一个僅有的原始氏族社会的遺迹，是研究古代歷史的珍貴資料；其中出土的器物和繪彩陶器，可看出当时手工業生產和文化藝術的發展情况。丹徒烟墩山西周墓葬出土的銅器，对研究西周疆域及西周初期井田制与奴隸制提供了实物憑証。寿縣春秋时期蔡侯墓出土的銅器，对于了解当时的歷史文化有着关鍵性的意义。長治分水嶺战國墓中出土的乐器，为研究我國音乐史的最好資料。西安近郊唐墓出土的三彩加藍釉陶俑，是精美的藝術品，是唐代的輝煌創作。这些生產工具、工藝品、美術品，都能使我們看出古代人民的劳动智慧，和对于促進社会發展的偉大創造。这些文物值得我們深入的研究和学習。

如上所說，在时間性上，在掌握的陈列品內容的重要与丰富上，这个展覽虽然具有这些优越条件，但我在参观后，仍不免感觉它是不能令人滿意的。

首先我覺得这次展出所反映的目的性不够明确。究竟通过这个展覽对观众要达到一个什么目的？是單純讓观众看看这些出土文物的形象，还是通过参观后，要达到加强文物保护的宣傳教育？我認为从整个陈列中是很难令人理解的一个問題。这一点不明确，那么对观众的影响就可想而知了。

由于目的性不明确，因此在陈列方法上也就不够合適。我覺得这个展覽的陈列方法仍没有脫离古董攤式的擺設，只是把一些文物放在玻璃橱里，旁边标着一个簡單晦澁的紙片說明。观众看完之后，只感覺这件器物很好，那件器物也重要，除此外再也没有更多的認識。这說明什么問題，我們就不难想像了。我認为一个比較科学的展覽，不單純是把器物擺出來就算了，更重要的是要把文物的歷史情况、生產关系、社会作用，以及出土的位置等，能够形象化的复原出來，并配合圖片、圖表或文字，詳細說明，使观众看了后对文物在歷史發展中的作用才能有一个比較明确的認識。而这一点却是在这个展覽中所看不出的。

这个展覽会的重要陈列品很多，但在陈列方法上没有作科学的藝術的安排，也就是說对重要陈列品缺乏突出的表現，因此無形的减低了文物的陈列价値。如西安半坡遺址的模型是很重要的，但是沙盤做的很小，簡直看不出是什么东西；同时把它擺在一个牆角里，也就很难引起观众們的注意。再如遺址出土的魚鈎、魚形花紋陶盆，以及其他墓葬里出土的重要器物，陈列的方式，也仍然像一个古董商店的窗橱，則其对观众們的宣傳教育效果也可想而知了。

更嚴重的是：这許多重要文物在今天所以能够被保护下來，正是充分反映出党和政府及廣大群众对文物十分关怀与重視的結果，这是中國歷史上从來所没有和办不到的。例如热河凌源出土的周代銅器，就是農民掘出后全部献交國家保存的。这是新中國劳动人民的新的高貴品質，也說明了今天人民群众对政府和祖國的热爱。通过具体事实來宣揚中國劳动人民的爱國主义精神，來說明人民对政府的

信賴关系，正是我們展覽会的重要任务之一，而这次陈列品中所具有的这样一个重要意义，在展覽会中竟没有適当地体現出來，不能說不是一个缺点。

总之，这次五省出土文物展覽的展出效果是比較差的，在陈列上既缺少藝術性，更缺少思想性，因此使很多重要的古代文物，也黯然减色。这个問題提出來希望展覽会能够考慮，作为今后改進工作的参考。

河南各县農業生产中保护文物的热潮高漲

河南省文化局文物科

河南省各地在農業生產中的文物保护工作，由于党和政府的重視，干部的積極努力，群众的热烈支援，半年來已收到顯著效果，各地在工作中也取得了一些經驗。如：安陽縣在去多开始大規模兴修農田水利时，就抓緊机会在各級領導干部会議上貫徹文物政策，因之各区鄉干部都很重視文物保护工作，工程中每遇發現古墓葬古文化遺址，領導干部多親自檢査处理。二月間郭村区齐村打井时發現了古墓，中共安陽縣委立即派宣傳部干事和文化館干部協同專署文教科干部前往檢査，并將出土文物全部运縣交文化館保存。三月間白壁区羊店挖渠打井时，發現了古墓葬古遺址，黃区長和公安員張書太、縣文化館干部親往檢査，除指示区鄉干部保护現有的古墓外，并將已出土的文物运区交文化站登記保存；黃区長还特意到兩个發現古文物較多的南务鄉、市庄鄉進行調査，詢問文物情况，在群众中宣傳貫徹了文物政策。白壁区文化站除举行了文物展覽外，还在較大的高級農業生產社俱乐部中建立了“保护文物小組”。輝縣自一月份就在全縣文化工作代表会議和知識分子大会上傳达了文物政策，講解了文物常識和保护办法，結合春節建立各鄉俱乐部时，要求各处通过各种文化娛乐形式宣傳文物保管工作。在全縣農村俱乐部業余剧团評模会上，把做好文物宣傳工作列为評比項目之一。二月間該縣还把省文化局頒發的“保护文物通知”翻印下达各鄉政府。从三月份起，电影隊每次放映电影前，都要先放映一个保护文物的幻灯片，并結合幻灯片內容進行講解。縣人民委員会还發出保护文物的布告，下达到每鄉每社。縣文化科更要求全縣輔導俱乐部的輔導員，在輔導俱乐部时，一定要做好文物保护工作，并規定要把文物工作列入彙报內容，要求各村在生產中如有古墓葬古文化遺址發現时，随时以电話报告縣文化科。淮陽縣徐樓鄉群众打井时，發現了古墓文物，中共淮陽縣委会听說后，馬上組織檢査組前往檢査处理，并深入宣傳保护文物政策。延津縣自从二月份在一千五百多人参加的全縣知識分子大会上作了認真保护文物的报告后，各鄉遇有文物發現就馬上向文化館报告。安陽專署文化科編印了“人人保护文物”的唱詞，發給全縣俱乐部和曲藝人演唱。宝丰、濬縣人民文化館都結合農村庙会举行了文物展覽。

由于保护文物的法令政策得到了比較深入的貫徹，使廣大群众了解到保护文物的重要意义，因此爱祖國、爱文物的热情也空前高漲。如永城縣酇城集的干部和群众，不但对造律台的古文化遺址加以保护，并且把自己保存了多年的古磚、古陶器、古銅器自动捐献了四十多件。陈集鄉王好信把多年保存的象牙笏板捐献政府，謝店村謝文清自动捐献了古代石硯，扫盲干部門洪臣动員群众捐献銅鏡，并親自送到縣文化館，伊川瑤底鄉干部發現古墓葬即迅速报縣，鳴皋王灵中在修筑渠道时發現了八卦鼎，当即繪成圖，不顧道路泥濘到縣报告，城关西場群众鍾遂堂發現了古蹟，黑夜到縣报告，宝丰縣文化館举行文物展覽时，当場就有十四位观众捐献了古代鉄器、銅器、陶器、字画等，郏縣堂街小学六年級学生趙振兴發現了太平天国时期的革命文物，就寫明發現地点、时間，主动地送到縣人民委員会保管，淅川縣陈嶺高級農業社社員李富堂每遇有挖掘古墓的事件發生时，能經常向政府反映情况。以上这些事实，說明了河南省各地的廣大人民群众，在政府保护文物政策正确領導下，都積極地發揮出爱國热情，协助政府做好保护祖國文化遺產的工作。这一种群众性的热情是保护文物的無比力量，是值得我們珍視的。今后的重要工作，是各地領導部門应善为巩固这些已滋長起來的群众保护文物的力量，并適当地引導它能進一步的發展，把保护文物的工作推進到更好的階段和取得更大的成就。

河南濬县的文物古迹普查工作

周到　國辰　傑中

濬縣在安陽專区东南部，全縣东西七十余里，南北一百余里，境內有大伾、浮丘、同山、白寺、善化諸小山，文物古跡非常丰富，1953 年已建立縣文物管理委員会負責管理。此次文物普查工作是从六月十五日开始，至七月八日止共二十四天。發現与登記了古文化遺址十七处（新石器文化遺址 4 处，仰韶文化遺址 1 处，商代文化遺址 8 处，漢代文化遺址 4 处），古城址三处（三國古城会之古城遺址 1 处，𪧐城遺址 1 处，臨河城遺址 1 处），古墓群四处，古塚十四个，需要保护的寺观十九处，唐至明代的重要碑碣十三塊，其他二十八处（个），通过普查，新發現的文物古跡比原知的增加了 70%以上。

濬縣文物古迹普查工作的進行方法是：專署为了掌握具体情况和汲取經驗，对濬縣重点掌握，派了工作組深入到各地协助，由縣里統一領導。縣以文管会主任、秘書二人为主，掌握全縣工作。首先研究制訂計划，并召开委員会通过，在全縣小学教师会、扫盲干部会上作了"結合業务進行文物普查的报告"，印發了"协助國家作好文物普查工作""搞好文物普查"通俗講話宣傳單共八百份，把文物普查表分别發給了各扫盲干部和各完小、中心小学，讓他們利用業余时間登記自己周圍的文物古跡，并經常以电話和下边联系，了解情况（專署文化科对这种作法曾通报表揚）。

把全縣划分为四片，由四个文化干部包干負責。他們的任务主要是对重要文物古跡親自調查塡表，与扫盲干部碰头，督促檢查各校教师進行普查，扫盲干部、学校教师將表塡妥后，交給文化干部，每片結束后，由文化干部向縣彙报，交回普查表。这样，任务明确，發揮了群众的積極作用。如文化干部張景禹調查了兩个区，还結合了其他工作；鉅桥区扫盲干部牛清春、周國春除督促民校工作之外，还調查了一处文化遺址，一个古墓群和一个古塔。大賚店完小分配了兩个教师專門負責調查周圍村的文化古跡。

边調查、边宣傳、边保护。文化干部調查了每一处文物古跡后，到村里見人就宣傳，到学校組織教师座談，根据条件就地建立保护小組。全縣普查中，組織座談、講座会十四次，組織了保护小組五个。調查过程也是宣傳过程，同时也是使群众作好文物保护工作的开始。

由專署文化科和濮陽文化館、濬縣文化館三个干部組成檢查組，深入到重要文物地区，协助当地進行調查工作。通过实际工作，將文物知識及办法教給地方干部和群众，同时搜集当地文物普查中的优良經驗，以便推廣。

在这次普查中我們有几点体会：

1.爭取党政領導重視是作好普查工作的保証。例如工作开始时就將文物普查計划向縣長和中共縣委宣傳部請示，請他們提出意見，取得了同意，这样給予文物普查工作上很大便利。各区的文化干部下去后，也是首先向区的領導上彙报文物普查任务与重要性、具体作法，区領導上給了大力的支持。如鉅桥区委会張書記親自掌握，叫文化干部召开全区的俱乐部主任、完小、中心小学校長、扫盲教員等 110 人的会議，專門布置了文物普查工作。新鎮区委会張書記对我們普查組說："如果本区普查后，希望把文物分布情况告訴我一下，我們一定要保护好"。該区闆区長專門給文化干部介紹文物情况，还親自与文化干部共同登記文物古跡。后來因汛期提前到來，衛河漲水，全体干部和群众都轉入防汛，为了照顧文物普查工作，文化干部都沒被抽去。

2.利用三抓、一結合、兩不誤的作法，保証了普查工作的勝利完成。三抓即：抓会議，縣里抓小学教师会、扫盲干部会，各区抓許多小会和片会；抓宣傳，縣里印發宣傳材料，区里利用一切場合進行宣傳（如座談会，与学生講話，趁農業社員農閑空隙進行口头宣傳）；抓骨干，大力依靠扫盲干部和教师骨干、俱乐部骨干，組成全縣文物普查的主力軍。一結合即：部門工作与文物普查相結合起，在不影响部門工作情况下完成普查任务。兩不誤即：不誤中心工作，不誤文物普查。整个工作过程中始終都貫徹了这一精神。这样，旣防止了文物普查沒人搞，又防止了單打一的分散主义現象，使中心工作和普查工作互不牴触。

3.作到四勤（即嘴勤、手勤、腿勤、眼勤）是文化干部搞好文物普查应具备的条件。如这次普查，見人就宣傳就打听，逢有老年人和老知識分子就去訪問，通过了解情况，掌握了一定材料，就去現場視察或查考地方有关文献，即时紀錄或塡表登記。

存在的問題是：專縣文化干部訓練时間短，沒有完全掌握調查的知識，尤其是对遺址方面知識不够，因此調查一定会有遺漏地方，个别地方作的也可能不合要求，这是進行复查时需要特別注意的。

我对文物普查的一些意見

莫　雅

今年第五期"文物参考資料"罗容同志"談文物古跡的普查工作"一文中談到："……調査一个縣，平均約一兩个月时間。"这样做是不是太慢了些呢？按一般的省現有文物干部数量，最多只能組成兩个組或稍多一点同时進行工作，兩个月完成一个縣，一年只能完成十多个縣，在八、九十甚至一百个縣以上的省要多少年才能做完呢？难道社会主义建設能够容許我們那样緩慢的去進行工作嗎？同时在進行这部分縣的文物普查时，很多的另一部分縣是不是等到一年、二年、或者若干年以后才去進行呢？罗容同志这个意見，与我國目前保护文物的实际情况和要求是不太適合的。目前的要求具体一点說，就是如何按照又多、又快、又好、又省的原則去完成文物普查工作。

根据我三个多月來在山西省南部参加文物普查試驗工作的体会，提出一些不成熟的意見。

首先是文物普查应該依靠誰去完成的問題。这是一个帶有关鍵意义的問題。当然各地的文物主管部門和文物干部必須負普查的主要責任，但是如果把完成这个艰巨任务僅僅限于几个有專業知識的干部，那就是錯誤的。我們必須大胆放手的依靠下級文化部門和廣大群众。依靠群众并不是只局限在向群众訪問打听和通風报信这样狹隘的范圍，应該把它擴大为向下級文化部門和廣大群众交待政策，介紹文物普查的方法和一般的文物知識，規定任务，交由他們去普查、登記和保护。各地文物主管部門和文物工作干部的主要工作是放在一个个縣的文物复查上，在未能馬上進行复查的地区則監督其妥善的進行保护。这里必須指出，要相信群众，不要过分强調文物工作的專業性，而把自己和群众远远隔开。

其次是文物普查要求的質量問題。对任何一項工作的要求偏高偏低都是不对的。我以为文物普查的要求应該是：（1）是什么文物古跡；（2）什么时候的；（3）主要內容是什么（弄不清就算）；（4）在什么地方；（5）現在保存得怎样；（6）采取必要措施進行保护；（7）开列文物古迹清册上报各地文物主管部門备案。复查的要求大致可以按照罗容同志文章中所指出的那样，但在做法上必須：（1）复查在普查中所發現的各項文物古跡；（2）选擇重点地区重作，以發現新情况；（3）編制目錄，提出保护名單，并上报文化部審核，適时地發給保护执照。

再次是选擇重点地区進行文物普查的問題。我們要普查的地方很多很大，而每个地方都有它不同的地理环境、条件和歷史沿革，如果我們不分彼此地普遍都查，顯然是有点浪費而好处不大，同时也是时間所不允許的。所以在進行文物普查时，必須分別不同的地区和情况，在省、縣、鄉里正确地确定普查的重点地区，該普查的則認眞而細致的作，可以放弃的則放弃。譬如廣东省某些偏僻而多山、在歷史上又不重要的縣（多位于粵北的边远地区），則可以基本放弃，在縣、鄉里选擇重点地区進行普查。此次我們在山西南部某些縣進行文物普查时已經这样做了，事实証明这样做是正确的。問題在于我們选擇和确定文物普查的重点地区是否正确恰当。

最后，采取什么步驟和方法進行普查。我認为第一步必須先向專、縣文化部門交待政策、工作方法和有关文物知識，規定任务，然后通过他們傳达到区、鄉与廣大群众中去。河北省的分区傳授办法是值得学習的一个經驗；第二步就是展开以縣为單位的文物政策法令的宣傳和進行文物普查和登記工作；第三步就是在各縣進行文物普查的同时或稍后，展开由專業文物工作干部組成的文物普查工作隊（組）進行文物复查。在时間的具体分配上：第一步工作可以用兩个月至四个月的时間（每区上課的时間用一个星期半至兩个星期）完成；第二步工作可以用半年的时間去完成；第三步工作則要求在三年左右完成（每縣复查的时間平均大概用二十天多一点的时間完成）。这里关鍵性的問題就是第一步工作的好坏，所以必須采取多种多样的形式，务求把所要傳授的东西能为他們所接受和掌握，至于印發一些宣傳材料、文物普查工作手册等等也都是很必要的。此外在進行第二步工作的时候，各地文物主管部門和文物工作干部可以而且应該选擇一兩个縣作重点，具体的帮助縣的文化部門進行工作，借以取得經驗，推廣全面。

以上是我的一些不成熟的意見，把它提出來，作为問題討論。

1956.7.6.于侯馬

陕西省博物館的
“博物館之友”是怎样發展起来的

高 仲 毅

在博物館做調查、征集工作的人，經常遇到某地發現了古墓葬、古遺址，或出土了一大批古代文物的情况，当博物館知道了，赶到那里时，墓葬、遺址已被破坏了，文物有的被人拿走，有的則殘破不全，乱扔在那里。这里發生了这样的事，那里也發生了这样的事；这次情况是如此，下次情况还会是如此。究其原因，第一、是我們消息不灵通。如果發現墓葬、古物的地方，能有个專人及时寫信通知我們，使我們能很快的赶到現場就好了；第二、是我們的宣傳工作做得不够，如果我們把政府保护文物、古迹的政策、法令經常向各地群众宣傳，使他們知道保护祖國文物、古迹是每个公民的責任，他們也就不会有意無意的做那些挖掘破坏墓葬，甚或發生爭夺、隱匿文物的情况了。这些情况要求我們在工作所能达到的地区內，至少是每一重点地区內，廣泛的建立一种通信網和宣傳網，來协助博物館征集和保护文物。我館就是用發展“博物館之友”这一形式建立起來自己的通信網和宣傳網的。

我們知道博物館是对廣大人民群众直接進行愛國主义与社会主义思想教育的机关，要做好博物館工作，就必須密切的联系群众和依靠群众。我們也知道，用發展“博物館之友”的办法發动群众力量，以解决調查、征集工作中的困难，是苏联的先進經驗之一，因此就在1955年訂年度工作計划时，决定采用这一先進經驗，开始發展“博物館之友”，以求逐漸克服我們在調查、征集工作中的困难（当时我館工作地区，包括陝、甘、寧、青、新五省，而調查、征集組內，僅有干部二、三人）。但是，苏联究竟是运用怎样的具体办法進行这項工作的呢？我們却一点也不知道。在國內，各兄弟博物館也还沒有介紹过这样的經驗。这就必須由我們初步拟出一些办法來，边摸索边進行，然后根据在实踐中積累起的点滴經驗，逐漸加以修改补充。現將我們对这工作的認識和初步經驗介紹如下：

一、“博物館之友”的性質、館和館友間的关系

“博物館之友”是博物館的义务通信員和宣傳員。他們应經常注意当地古文物的發現、出土，革命文物的收存、流散等情况，以及附近名勝、古迹的現况，随时寫信报知博物館，并随时向群众進行关于保护文物、名勝、古迹的宣傳。必要时，博物館也可以委托他們做一些調查、征集和負責轉运文物的工作，但以不妨碍他們的本身業务为原則。他們代博物館做这些工作，純系义务性質，但在委托他們做調查、征集和轉运文物的工作时，所需旅費、运費，統由博物館开支。博物館应經常供給“博物館之友”們一些有关研究文物的資料及政府保护文物、古迹的政策法令等文件，并將所出刊物和文物圖錄等寄贈他們，供他們参考、研究。博物館經常与他們用信件联系，了解文物、古迹情况，解答他們提出的問題。他們可以随时來館免費参观，其專为报送文物而远道前來的，更应給以各方面的优待。

二、發展对象、办法及工作的領導　“博物館之友”的發展对象是：各縣（市）文化館館長或干部，文教科科長或干部，各地中、小学校長或教員，党校学員，各建筑工程隊的宣教工作人員，工厂、農村中的党、团員或積極分子等。不拘性別、年齡、籍貫和文化程度，只要爱好和喜欢研究文物，知道保护文物、古迹的意义及爱护祖國公共財產的人，都是我們的發展对象。發展办法，分为介紹、申請和特邀三种。無論別人介紹或自行申請，都是先寫信來，經过我們審查同意后用信答复，附發“博物館之友登記表”及“博物館之友須知”各一份。申請人或被介紹人將表填好后寄还。特邀是直接由館寫信邀請，仍附表請其填寫，以便登記、联系，登記

后發給編号証章。“博物館之友”是用館的名义統一發展的，这項工作，我們是由保管部在調查征集組中指定專人办理。从邀請、登記以至經常用信件联系及接头、招待等事，統由主管人負責办理。他們的來函和給他們的复函底稿，都要登記保存。为了便于参考研究，我館是把这些材料按地区分别保存在一个特制的多屜木櫃內，由調查征集組保存，不归档案室保管。

开始时，我們是从陝西各縣文化館、文教科做起的。因为保护文物、古迹同时也是他們的职責，我們要求他們做的事，也正是他們所关心、所該做的事。其次便向各地中、小学校的校長、教員，党校教职員及学員中大量發展，在机关干部中，也陸續發展了不少的人。从 1953 年 4 月起到現在，三年当中，共發展了“博物館之友” 282 人。其中計有各縣文教科科長及干部 94 人，文化館館長及干部 25 人，各地中、小学校長、教員 20 人，党校教职員 9 人，学員 59 人，机关干部 26 人，農民 11 人，自由职業者 11 人，工厂及建筑工程隊工作人員 7 人，軍区政治部干部 1 人，工商联干部 6 人，中学生 7 人，各兄弟博物館干部 6 人。

并不是每个“博物館之友”都起了他們应起的作用的，但其中的一部分人起了作用，就給博物館以很大的帮助。和我館經常有联系的“博物館之友”，还不到 50 人，只占总数 17% 强，但三年以來，这40几位同志帮我們做了很多的事，每个人都起过很大的作用。比如說，在同一时間內，有几个地方——那怕是几个很偏远的外縣鄉村，在發現了古代文物时，我們都能很快的得到消息，得以作到及时处理。有的几十里外的農民，持有“博物館之友”开給他們的介紹信或便条，把他們在耕地或挖土时發現的古代文物送上館里來，無代价的捐献給國家。我館从 1953 年起，做調查、征集工作的干部并未增加，而这項工作仍得逐漸展开，各种文物的收進数字，仍得逐年增長，正与“博物館之友”發揮的作用有着密切的关系。

和我們經常有联系的“博物館之友”，他們对这項全無物質报酬的工作的热忱和負責，是并不亞于我們館內干部的。如大荔王重九，扶風谷耀華、藍田趙柏字、陈治華，蒲城郭怀仁，朝邑李善楚，綏德李忠烜等同志，在向館反映文物出土情况或名勝、古迹現况时，都寫了很詳細的材料，有的还繪了平面圖，引証了参考材料。鄠縣王西朋、咸陽王崇惠都是農民，因限于文化水平，很少通信，但却經常向本村及附近各村農民作关于保护文物、古迹的宣傳，遇到有古文物出土，就劝發現人送交政府，或親自帶着这些文物送到我館來。寧强李安民、澄城党僊洲、淸澗白治斌、惠兆民等同志，都捐贈了他們保存多年的革命文物，并給我們提供了不少搜集革命文物的綫索。綏德王万陞同志，代我們把一批笨重的东漢画像石刻由陝北轉运到館。綏德李忠烜同志在义合趙家鋪發現东漢画像石刻之后，繼續向附近各村進行調查，結果又在后师家溝、賀家溝、軍刘家溝等地，發現了十几塊同一类型的石刻，使这批富有时代色彩和藝術价值的極珍貴的歷史文物，迅速而安全的收集到館里來。

三、“博物館之友”这一組織的优越性　我們这項工作，虽然是在摸索中進行的，但已收到了不小的效果，这說明了“博物館之友”这一組織办法本身是有它的优点的。茲就体驗所得，略述如下：

1. 博物館要求博物館之友所做的工作正是他們自己所喜欢做的一項業余活动。有人說，熟悉并执行國家政策、法令而与当地群众接头机会最多的人，莫如区鄉干部，把这項工作委托他們代办不是很好嗎？这一做法，我們也考慮过，但是区鄉干部同志們实在太忙了，不但每一季度都有他們的中心工作，而且經常有一些压倒一切工作的突击工作占去了他們的全部时間，实在沒工夫做这些在他們看來是次要的事。再說，他們也未必对这項工作感到兴趣。我們的“博物館之友”，却都是爱好文物或喜欢研究文物、古迹的人，他們有事就寫封信來和我們联系，沒事就不必寫，我們委托他們做的工作，是以不妨碍他們的本身業务为原則的，他們尽可以利用業余时間來做。所以在他們說來，兼做这項工作，不但不是一种負担，相反的，倒是自己最感兴趣因而也最喜欢做的一項業余活动。

2. 可以按照博物館的需要向不同方面發展“博物館之友”。喜欢研究歷史文物、古迹的人，不一定熟悉革命文物和革命史迹，就是熟悉新民主主义革命时期各种情况的人，也不見得都熟悉旧民主主义革命时期的各种情况。我館在 1955 年以前，是歷史文物專館，所以在發展“博物館之友”时，只着重于物色熟悉并喜欢研究歷史文物的人，到1955年展开大力征集革命文物的工作时，虽然給他們都寫了

信，要求协助，但我們知道，这件事对于他們是陌生的，做起來一定有許多困难，于是就另辟了一条道路，在革命老干部集中地的中共中央第二中級党校中，發展了六十多位“博物館之友”。他們都是对革命有实际經驗的人，所以都很高兴的接受了我們的邀請和委托，利用暑假期間，替我們收集了很多珍貴的革命文物。我們在搜集辛亥革命时期的文献、文物时，邀請了親身参加过那次革命的党僊洲老先生，在他那里征集到很多辛亥革命及陝西靖國軍时代的史料和文物。我館現在确定为地志博物館了，根据这一經驗，現正計划發展一批熟悉自然文物和“中華人民共和國时期”部分文物的“博物館之友”。

我們憑借着这一組織办法，憑借着“博物館之友”同志們的努力，得到了相当大的收穫，使我們的这一工作，有了一定的成績，但是我們在这一工作中的缺点，也是不容忽視的。如：

1. 对“博物館之友”的帮助不够。对待“博物館之友”，除經常联系外，还須不断的加以帮助，我們在这方面就做得很不够。他們中間絕大多数的人，都希望从我們这里得到一些关于鑒别文物的知識，可是我們供給他們研究文物的参考資料太少了，不能滿足他們的要求，因而也就不能使他們在工作中逐漸提高。

2. 在工、農群众中發展的“博物館之友”太少。我們在尋找“博物館之友”对象时，为了通信方便，易于联系，就把目光落在知識分子的身上，農民占的成份很少，工厂和工程隊的人更少。这顯然是一种偏差，像上述王西朋、王崇惠兩同志，都是識字很少的農民，他們不能自己寫信，不能閱讀文件，但到做起实际工作时，幷不比其他同志作用小，这証明了我們的顧慮是多余的。現在扫盲运动正在各地農村、工厂里普遍展开，廣大的工農群众們都向文化大進軍了，我們更可以放开手在这兩支龐大的隊伍中發展我們的“博物館之友”了。

3. 發展“博物館之友”的工作不够嚴肅。我們曾發生过以“博物館之友”的編号証章随便送人的情况，而在这种情况下發展的实际上不能起絲毫作用的“博物館之友”就有十六位。这是我們工作中的一个重大缺点。这一作法現已得到糾正。从1955年起，再沒有發生过这类的事。

点滴
經驗

关于进行革命文物征集工作的兩点体会

姚翁望

几年來，在从事的博物館征集工作中我有以下的几点体会：

（一）徵集工作人員必須具有耐心、深入、細致、艰苦扑素的工作作風　征集革命文物与征集歷史文物及中華人民共和國时期文物不同，革命文物的保存，一般不在固定所在，而是零星的散存在个别人手中，有时甚至已不为人所知曉。虽然我們可从以文字材料和有关方面獲得一些綫索，但發現时往往是从这一个綫索联系到另一綫索，从另一綫索又联系到更多方面，跟踪追迹而后才找到的。这样，就特别需要工作人員的耐心、深入、細致、艰苦朴素的工作作風。很多文物是保存在深山荒野或交通極为不便的游击区或老根据地，完成征集任务是比較艰苦的。如果沒有克服困难的精神，是达不到目的的。特别值得注意的是：在老根据地，革命文物多半是在保存在老革命同志手里，或者是必須通过他們的帮助才能取得。这些同志是像生命一样的珍視这些用革命先烈的鮮血換來的紀念物的。因此他們也就不能輕率的把这些紀念物交付給不能很好地保存这些文物的人的手中。如果征集工作人員本身的工作不能取得他們的信任的話，他們就会拒絕把文物交付給他們保存，甚或推說不知道或沒有，而工作人員也就往往認为工作已經达到深度，主观的就断定是沒有了，因而就做出不正确的报導。这样，可以說經工作人員的手埋藏了文物。因此，为了搞好这一工作，征集工作的人选及征集工作人員的工作态度是特别值得注意的。

（二）建立联絡網　博物館为進一步擴大自己的力量，有必要在工作人員以外建立联絡網。这个办法也就是运用社会力量的办法，得到的效果是可以随时了解文物情况，随时得到反映。这不僅適用于革命文物的征集，就是对征集保护其他文物也是很必要的。

沿着社会主义道路前进的保加利亞博物館事業

楊伯达

1954年9月，我因布置“中國工藝美術展覽会”的关系，在保加利亞工作和参观了三个多月。从参观中深感到保加利亞的博物館事業在解放后十年內的迅速發展，有許多值得我們学習的經驗，因此回國后將参观中所獲得的观感整理出來介紹給我國的博物館工作者。

在保加利亞，我們一共去过十四个市鎭，参观了在这些市鎭的二十五个博物館，其中包括有：索非亞的考古学博物館、人文学博物館、革命运动博物館、保加利亞俄罗斯友誼博物館、自然科学博物館、宗敎歷史博物館、民族画廊、季米特洛夫故居博物館、布拉高也夫故居博物館、斯大林市的水族館、帕扎尔契克縣的一般人民博物館、帖帖汝縣的人民博物館、卡鑽勒克縣的火星圖書館与博物館，以及考浦里夫矢第查村博物館等。

結束了各地的参观之后，我們回到索非亞，訪問了保加利亞全國博物館事業管理机構——文化敎育机关与業余表演管理局的負責同志苏克曼捷娃、科学院人文研究所所長罗曼斯基院士、科学院考古博物館館長季米特洛夫敎授，人文学博物館考也夫同志和博物館学專家綏略諾夫斯卡同志，参加了文化部組織的索非亞各博物館工作人員出席的座談会。在訪問中，我們提出了一些問題，交流了中保兩國博物館事業的情況。

在这些参观訪問座談中我們了解到：

党与政府是博物館事業的領導者与組織者

保加利亞博物館事業是在保加利亞共產党和政府的关怀下日益成長与壯大起來的。“九九”(注)前保加利亞博物館事業所經过的道路是極端艰难的，正如解放前其他文化事業一样，博物館事業是被資產階級政府忽視，得不到正常的發展的。

为了理解保加利亞博物館在“九九”后的發展，就必須回顧一下“九九”前的情况。大約在十九世紀資產階級政府成立前，保加利亞的一些热爱自己祖國文化遺物的人士就开始搜集文物，但在土耳其封建势力的殘酷統治压迫下，这一活动不可能大規模的开展，自然更談不到成立博物館了。只有保加利亞民族在1878年俄土战爭后，从土耳其封建統治者的压迫下解放出來獲得自由与独立，在兄弟般的俄罗斯人的帮助下才建立了自己的博物館。最初是在解放后的第二年，在俄罗斯人阿科薩克夫主持与帮助下，于索非亞成立的“人民圖書館”中附帶的陈列了一批考古文物和人文学資料。1892年，“人民圖書館”的考古、人文資料撥出，單独成立了保加利亞第一个中央的博物館——“人民博物館”。此后又相継的成立了几个博物館。但是这些博物館的館址都設在离市区較远的偏僻角落和不適合陈列的旧建筑物里。它們的陈列也不是按照科学原則組織的，这些所謂的博物館只能算作古物的資料室，还不能称为眞正的博物館。

当时各地虽然也有廣大的劳动群众和知識階層十分关心和搜集了保加利亞古代文化遺物，当然这也不足引起資產階級政府的“关怀”，更不能挽救各地博物館避免遭受与索非亞各博物館相同的命运。譬如当时各地的学校敎員和文化工作者曾尋找到大批的古物和人文学資料，但是因为得不到政府的支持，只好把它們保存起來或者堆積在圖書館和学校的角落里。苏克曼捷娃同志告訴我們：“‘九九’解放前，各地方博物館不是國立的，实际上它只是很紊乱的攞着各种各样的古物的一間房間而已。”我們在各地参观时，也常听到許多博物館館長說：“这里以前又小又乱，不像个样子。”这就是“九九”前保加利亞博物館事業的一幅凄慘的圖画。

1944年解放后建立起來的人民民主制度，給保

加利亞博物館事業的健康成長帶來了無限的生命力。在最初几个年头里，由于進行衛國战爭、肅清法西斯残余份子、巩固人民民主政权、恢复和發展國民經济等一系列的重大任务，博物館事業暫时没有得到較大的發展。当保加利亞人民在保加利亞共產党的領導下迅速的恢复了战爭創伤和提前完成了第一个五年建設計划之后，在1951年末——第二个五年計划的第三年，保加利亞部長会議作出了“关于調查登記与保存文化紀念物的指示”的决定，其中規定了博物館事業的組織領導与类型等重要原則，并責成文化藝術委員会（即現在的文化部）經常关怀整个博物館事業的發展。部長会議所規定的指示產生了巨大的影响，从1953年开始，过去遺留下來的博物館進行了根本性的改造，呈現出了欣欣向荣的新面貌。在各地参观时，我們也听到这种反映，許多館長告訴我們：“这博物館是兩年前調整成現在的样子的。”

保加利亞部長会議的指示，已經成为全國博物館事業發展的指針和鼓舞力量。中央和各地党、苏維埃組織，不僅按照这个指示，以馬克思主义世界观改造了旧的陈列，正确的表示了保加利亞古代与中世紀的燦爛的文化藝術成果、复兴期以后保加利亞人民物質文化生活的眞实面貌，同时还建立了“革命运动博物館”和地方的“一般人民博物館”以及紀念全國和各地的重要歷史人物、進步人士的故居博物館。各博物館基本上都能够运用生动的、形象的陈列、对人民群众進行政治思想教育、傳播文化科学知識，發揮“社会大学”的積極作用。

保加利亞共產党与政府給与博物館事業無微不至的关怀，提供了为各博物館發展所必需的許多重要条件。近年來派了許多年青的科学人員、歷史学家和考古学家到博物館的崗位上，从事科学研究工作或担任地方博物館的領導工作。为了迎接博物館事業發展的需要，从1955年2月在索非亞大学增設了“博物館学”的課程，以培养未來的博物館專業干部。在最近几年內將有大批的青年專家参加博物館工作。这对保加利亞博物館事業，尤其对目前科学力量較薄弱的某些地方博物館來說是最大的鼓励和支持。部長会議撥款修繕保加利亞民族形式的古代民間建筑，1952年决定將巴尔干山南麓在1876年反土耳其武裝起义中首先行动起來的考浦里夫矢第查村作为博物館，該地的所有建筑物都得到了政府的保护。另外，政府还决定在索非亞市南部为考古学博物館和人文学博物館修建兩座合乎陈列需要的新的館址。

保加利亞博物館事業在党与政府这样的領導和关怀下，經过全部工作人員的努力，得到了迅速的發展。在“九九”前，全國只有六个國立博物館，而現在已有九十六个博物館了。这种驚人的發展，也只有在社会主义制度的國家里才能实現。

我們在参观訪問中的最突出的印象就是深深的体会到保加利亞共產党与政府是保加利亞博物館事業的眞正的領導者与組織者，离开了这个条件就不可能設想保加利亞博物館事業所獲得的令人羨慕的成就。保加利亞博物館工作者深刻的理解这一点，考古学博物館館長季米特洛夫教授很激动的告訴我們：“資產階級政府不关心博物館，所以在六十年來没有多大成績，只有在“九九”后，保加利亞博物館事業才有可能得到一定的成就！”这不僅是季米特洛夫館長个人的看法，也是保加利亞整个博物館工作人員的心声。

科学研究是提高博物館业务的决定性环節

作为对群众進行共產主义教育的“社会大学”的博物館是依靠具有科学水平的陈列來完成它的崇高任务的。而高度科学水平的陈列又建筑在創造性的科学研究的基礎之上的。这就要求科学工作者加强業务研究，擺脫資產階級学說的影响，以辯証唯物主义、歷史唯物主义的观点提高陈列的思想性和科学水平。

保加利亞博物館的科学研究工作在科学院的領導下獲得了很大的成就，因此，其陈列的科学水平較高，物質資料十分丰富。就以我們参观过的各考古学博物館來說，它們在十年內从根本上改变了資產階級把文物当作“古董”的陈列方法，按照社会發展規律，运用在保加利亞發掘出土的考古資料組成古代及中世紀各民族的社会生活、物質文明和文化藝術的發展歷史，清晰的体現出曾經居住在保加利亞土地上的各族人民所从事的自然斗爭及他們的階級关系的顯明迹象。批判了資產階級学者抹煞巴尔干半島上的某些古老民族的歷史作用的謬論。資產階級歷史学家們說：巴尔干半島的文化都是來自希臘与罗馬的。这就是說只有希臘人与罗馬人是文明的，而生活在巴尔干半島上的其他民族都是野蛮

的。但是我們在各地博物館都看到曾經居住在保加利亞这塊土地上的古代民族远在紀元前八世紀到紀元前一世紀这段时期內已經進入鉄器时代，普遍的使用着鉄制的生產工具。在普洛夫第夫考古博物館陈列着鉄鏵等生產工具，还有他們自己制作的不同于希臘的陶器和金、銀、銅質的貨幣，这說明了这个原住民族有自已独特的文化和國家机構，对巴尔干半島的整个歷史進程是有一定的創造和貢献的。

当然，各館并不因此就忽略了希臘文化对原住民族的影响；相反的，希臘古代文化遺物在陈列中仍然占着重要地位。在展示階級生活的懸殊方面，斯大林市考古博物館巧妙的利用实物材料，組織了成功的陈列。我記得在一个立橱里，并排的陈列着11—13世紀封建时代農民的建筑物上粉刷着白垩粉的泥巴和教堂建筑物上華丽的琉璃磚。如果仔細看一下，可以看出这塊泥巴里攙和着麦稭，背面还有清楚的木板印子。这些平凡的特征啓發观众了解当时農民起居生活的簡陋与統治階級生活的奢華，在观众头腦中形成非常明顯的对比。这种确切的紀錄了当时農民与統治階級生活和地位的懸殊的对比陈列，是对群众進行階級教育的最有效的方法之一。这只不过是陈列中的一个例子而已，整个保加利亞的考古学陈列是極其丰富的。总起來說，各館非常重視科学研究工作，并把科学研究作为內部業务的决定性环節，給与科学研究一定的条件，保証科学研究的正常开展，这样便为陈列提供了可靠的科学基礎。其具体情况可分三点來談：

（１）各館科学研究工作是在科学院的关怀下進行的。根据部長会議的指示，保加利亞各中央博物館（革命运动博物館除外）不論行政和業务都直屬科学院領導。归文化部領導的各地方博物館，其科学研究工作也是在科学院的直接領導下進行的。例如，目前科学院指出保加利亞封建时代的歷史过去没有得到大多数的歷史学家的注意和研究，因此在陈列中某些地方还不够充实。在这一指示下，保加利亞的歷史学家、考古学家都積極参与了研究活动，中央和各地方博物館的歷史和考古学家也都訂出計划，他們正在为丰富保加利亞封建时代的歷史及充实博物館的陈列而努力着。我在薩瑪科夫博物館听說科学院每月都發給各地博物館考古發現調查表，以便經常掌握全國考古研究和新發現的情况。当地方發現了重要的墓葬和文化遺址时，要及时向科学院彙报，科学院派專家到現場和該地博物館的科学人員共同進行發掘和考察。其中貴重的具有全國意义的考古發掘物，調到中央或州的考古博物館陈列或保存。这样，博物館的科学研究經常得到科学院的关怀，使科学研究工作不断的獲得提高与改進。

（２）各館的科学研究力量比較雄厚。总的看來，保加利亞博物館不論是中央或地方的，人員配备都比較精干，冗員很少，各地方博物館一般只有一个到三个工作人員，但是其中至少有一个是科学工作人員。較大的地方博物館，如普洛付第夫州考古博物館，共有十二个工作人員，其中科学研究人員五人。中央各博物館科学研究力量就更加雄厚，分工也較精密，如索非亞的考古学博物館，館長是前面曾提到的考古学專家季米特洛夫教授。此外，还有歷史学家、考古学家十三人。他們的分工是：研究原始共產主义社会歷史的專家一人、古代史專家一人、古代考古学專家三人、古代与中世紀遺址專家一人、中世紀初期与土耳其統治时期歷史与考古学家四人、中世紀晚期与东方專家一人和貨幣專家一人，另有四个画家和建筑家。这些科学人員在科学院的統一計划下進行着研究工作，并以研究的成果充实陈列。如果没有这样一批科学人員作为博物館的骨干，不断的進行創造性的研究，要想組織陈列或者提高陈列的科学水平是很难想像的。

（３）科学研究时間充足。保加利亞博物館的科学研究人員要担負講解工作，因此在开放时間內不能進行科学研究，为保証科学人員的研究时間，就得合理的安排开館与閉館的时間。据我了解，索非亞考古学博物館在夏季每周有兩天，冬季每周有五天的研究时間。各地博物館也大体如此。所以各館科学人員有足够的时間進行研究活动。

前面談到的只是我所了解的一点簡單情况，如果能作深入的了解，一定会發現更多值得学習的經驗。但是非常遺憾，我在保加利亞期間没有向有关單位請教这方面的問題，所以只能膚淺的介紹到这里。

反对陈列裝置中的展覽会偏向

十年來，保加利亞博物館的陈列在裝置方面也同样的取得了一定成績。例如普洛付第夫州的考古博物館和革命运动博物館的陈列裝置都是經过建筑

师、美術設計师精心設計的。陈列橱与障壁朴素而实用。从希臘陶器和石雕上臨摹下來的綫描圖解很眞实的說明和解釋着某些陈列品并構成一組有机的統一体。該州的人文博物館將保加利亞民間建筑与家具的傳統特征吸收和运用到陈列裝飾中去，取得展品和建筑內景的諧調、統一的效果。一些表現当地各种行業——銅、鉄、皮革等手工業作坊或家庭副業的景观場面，把人們帶到19世紀的年代中去，好像看到了手工業者的劳动。这种把許多相互有关联的資料科学的組織在一个环境里的布置方法是高度集中的綜合陈列，它給人們的印象也是整体的生动的，人們毫不吃力的、津津有味的領会了陈列所要告訴人們的一切。

这样的陈列是各館工作成果的集中表現，它的特点在于一定的科学水平与合乎建筑藝術与美術要求的裝置相結合的。只有这样具有科学的內容又經过一定的藝術加工，具备了完美的形式的陈列，才能为廣大观众愉快的接受。

在指出保加利亞博物館裝置的成功的同时，不应該忽視建筑因素在这方面所起的作用。保加利亞除了故居博物館之外，各地方博物館也像苏联一样，选擇了有歷史意义和有保存价值的建筑作为館址。当然，这些建筑在光綫、湿度、布局、面積等方面并不完全適合展出要求。因此，陈列工作也多少受到了一些限制。但是它的优点，却正是新的博物館建筑所缺少的。前面所提到的普洛付第夫州的革命运动博物館館址，就是保加利亞共產党的俱乐部。“九九”前党的領導人布拉高也夫、季米特洛夫和科拉罗夫等同志在这里作过一千六百多次报告。各地把許多帶有土耳其彈痕、刀印和血迹的建筑改为紀念反土耳其侵略的博物館。一般的人文学博物館也都設在民族形式的古代建筑里面。这样使得陈列內容与建筑的歷史、形式得到了呼应和联系，結合成一体。这种利用建筑本身的紀念意义加强博物館陈列的思想性和教育作用的方法也是值得我們学習的。

这些陈列裝置中的成績是在部長会議、文化部的关怀下，經过美術家、建筑师共同努力所獲得的。博物館主管机关負責人苏克曼捷娃同志向我們談：当前保加利亞博物館陈列裝置中的問題就是在某些博物館的陈列中存在着展覽会的偏向。个别博物館的陈列不像博物館而像展覽会。苏克曼捷娃同志認为这一缺点的关鍵在于目前博物館还沒有陈列設計的專業美術家，因此就不得不臨时邀請美协和画家帮助，而由于美術家对工作的对象缺少足够的了解，所以在組織陈列时，对科学价值注意不足，沒有眞正按照科学原則進行設計，單純的根据美術的观点和自己的趣味处理各种資料。現在有关方面准备加强这方面的工作，嚴格審查美術家的設計方案，并提出建設性意見，帮助美術家的設計达到合乎博物館陈列的标准。

苏克曼婕娃同志在談到博物館的陈列与展覽的不同时說：展覽会的布置是一張一張“圖版”的排隊，分不清主次。她强調說：“圖版”是展覽会的标志，而博物館是用实物本身來說明問題的。她贊揚苏联列寧博物館的陈列，特别提出关于列寧著的“做什么？”的文件的裝置方法是值得我們共同学習的。

其次，她認为一个博物館是不能像圖書館似的讓观众來讀書的，应該使观众看到富有吸引力的实物資料。

这些意見虽然不够完整，但却是很宝貴的，对我們博物館工作來說是有很大的啓發意义的。

培养博物舘后备力量的博物舘学教育

目前保加利亞博物館科学工作人員的重要來源是各大学每年度的畢業生。中央各館从各大学分配到適当的学科的畢業生。各地方博物館的科学工作人員主要是索非亞大学歷史系的畢業生。在考浦里夫矢第查村博物館參观时，曾見到一位在該館作科学研究和領導工作的女同志，她是1952年从索非亞大学歷史系畢業的。季米特洛夫教授向我們說明歷史系畢業生適合于地方博物館的工作是因为歷史系的課程可以滿足地方博物館的科学業务的需要。索非亞大学歷史系的必修課是考古学、世界通史、保加利亞通史和苏联革命史等几門課程，如果有人願意从事博物館工作，可以从三年級开始选修与博物館業务有关的貨幣学、藝術史、建筑史、保存与修复建筑、古代考古学、保加利亞考古学、人文学、保加利亞社会主义建設、礦物学、地質歷史、保存与修复文物、希臘文与拉丁文等課程。学習了这些課程的同学，畢業后首先是歷史学家，到了地方上的任何类型博物館，都能够適应科学研究工作的需要。但是，地方博物館干部配备很少，不可能像中央各博物館那样精密分工，因此，这就要求

歷史系畢業生不僅是歷史学家，同时也应該是博物館專家。在这种情况下，这些畢業生不能够完全滿足地方博物館業务上的需要。他們对博物館学和陈列技術还是外行的。有关方面根据博物館干部的需要量与索非亞大学的現实条件的兩个方面考慮和研究后，最后确定在索非亞大学歷史系增設博物館学的課程。

現在博物館学的課程是由綏略諾夫斯卡同志执教，教材是她根据自己的經驗和苏联地志和博物館科学研究所出版的博物館学材料編寫的。綏略諾夫斯卡同志把保加利亞博物館学的基本內容扼要的向我們作了如下的叙述：博物館学的基本內容包括在“博物館事業的理論与歷史”“保加利亞博物館事業”和“博物館的技術与陈列”等三个講义中。

“博物館事業的理論与歷史”是講授在世界范圍內的博物館發展史的，其中心內容是闡明博物館事業的發展道路是逐漸的由少數私人占有变革为人民群众的文化教育中心的过程。講义中对資產階級博物館学進行了批判，并以社会主义博物館与資本主义博物館進行了对比。“保加利亞博物館事業”的課程內容是介紹保加利亞博物館从1878年解放后經过資本主义时期以至社会主义建設时期的全部發展歷史。这門課程中强調指出部長会議“关于調查登記与保存文化紀念物的指示”的决定对保加利亞博物館事業發展的决定性影响，上述兩个講义的基本目的在于帮助学生掌握組織与領導博物館的主要原則。第三个講义“博物館的技術与陈列”是講授关于管理博物館的技術与陈列的知識的，內容分兩部分，第一部分講各种类型博物館的展品征集、保管、編目等科学知識和技術方法；后一部分是講授有关陈列的原則問題，它所講授的主要內容是：

（1）陈列要有一定的政治傾向。也就是必須运用馬克思、列寧主义的立場观点組織陈列，只有这样的陈列才能被观众所接受，并且才是对观众有良好的教育意义的；

（2）組織陈列是創造性的劳动，不应以在办公室处理例行公事的态度对待陈列工作。各地方博物館的陈列应有明顯的地方性；

（3）陈列內容应尽量求集中，避免瑣碎及避免因詳細的說明分散了观众的注意力；

（4）展品多用实物。不能过多的使用陈列照片；

（5）經过精心制作的模型可以用在陈列里，但最好是与实物配合；

（6）適当的利用地圖、圖表等輔助材料；

（7）“說明”是內容的基本介紹，为了帮助观众理解陈列，不应太長，更不要引起观众的疲劳；

（8）展品要有名称、產地等簡單的說明卡片；

（9）关于組織專題展覽的原則和方法；

（10）关于組織流动展覽的原則和方法。

綏略諾夫斯卡同志最后談到編寫教材时要注意各种类型博物館的不同特点。应該采取課堂講授与实地參观相結合的方法講授，使学生能够掌握博物館的理論与具体的工作經驗，成为能够滿足各种不同博物館工作的專家。

这就是我所了解的保加利亞博物館学教育的情况。

加强中保兩國博物館事業的友誼与合作

中保兩國人民的友誼是有悠久歷史的。从1949年中華人民共和國成立后，兩國之間的友誼日益巩固，文化交流也更加密切，据不完全材料統計，在1954年一年內就有保加利亞雕刻家、科学家和人民軍歌舞团等訪問了中國，中國的画家、詩人和解放軍足球隊也訪問了保加利亞。“中國工藝美術展覽会”1954年在保加利亞索非亞和普洛付第夫、魯协三个城市展出。僅在索非亞展覽四十二天，观众就超过四十六万多人。保加利亞政府和党的領導者契尔文科夫同志和國民議会主席达米揚諾夫等同志也參观了中國工藝美術展覽会，并給与我國工藝美術以極高的評价，这些都表現了保加利亞人民对中國人民發自內心的热爱。

保加利亞博物館界也同样的关怀着中國博物館事業，当我們每到各地博物館參观时都受到了欢迎。有关同志陪伴我們參观并親切地介紹整个陈列和工作情况，同时也关心和詢問我國博物館的成長情况，使我親身体会到中保兩國人民和博物館界的友誼。

我知道，我國博物館工作同志是非常希望了解到沿着社会主义道路前進的保加利亞博物館事業在十年中所獲得的成就与經驗的，因此將所了解的一些情况作了如上的介紹。我祝賀保加利亞的博物館事業在保加利亞共產党与政府的領導下獲得更大的成就！

注　指1944年9月9日保加利亞解放紀念日

繪画修复工作的一些方法

——"繪画修复工作的技術"一書緒言——

E·庫特里亞夫采夫

毫無疑問，只有到人們認為藝術有价值时，才可能有繪画的修复工作。

穴居野处的人大概不会修复他們刻在洞壁上面的"繪画"吧；那时連修理修理都談不到。

修理和修复有何区别呢？答案很簡單。首先，修理的时候并不打算尽量貼切地恢复原样。因此，修理的一切工作，只能接近原样的目标。修理的方針也往往是批判旧的手法而运用新手法。修复就不同了，根据当代名师之見，它往往要重复古代使用的方法，那怕这种方法在古时也是欠妥的方法，但我們却必須重复这种方法，否則就無法再現要修复的画原有的藝術感。举例說，水彩壁画就不能盖上一層油画顏色，更不能將水彩壁画那优美的、怡人的而又柔和的画面塗上一層使人感到不快的色澤等。

由此可見，按照近代科学理解的修复，也就是尽可能的將繪画的眞面目再現出來。因此更可以理解，把旧杰作修复得完全合乎理想，那几乎是不可能的。所以，就有一种意見認為，只应該修复和保存現在在画面上較完好的地方，而应該把那些完全損坏了的地方置之不顧。

修复工作往往就是对古代繪画的再創造。因为它需要同样的手法，同样的材料，而且工作时間，技师的風格，也要差不多一样。例如，我們今天要对十九世紀二十——三十年代的天花板彩画从事修复工作，我們就只好科学地去發現或且猜測繪画这种画的同样的技巧、材料、風格等等，但是对当时繪制这种画的画师說來，就不需要發現或且猜測了。

修复工作之重要，尤以北方諸國为甚。因为北方地区的气候变化得很利害，由于溫度变化得很厉害，所以該地区的壁画和繪画極易变質。中世紀时，人們已經知道怎样去修复大教堂的壁画和一般的繪画名作了。

由于美術名作的价值日益增加，因而对修复工作的要求也日益擴大，与此同时，修复工作的技巧也日趋完善。

我們特別熟悉的，是俄罗斯古画的修复工作。修复工作正是从修葺、修理开始的。最初的时候，人們想使聖像的顏色常新，因此在从事再創造的工作时，就不貼切地把聖像塗上一層新的顏色，而且使輪廓也变了样，把原來的眞面目"遮盖"起來了。人們在从事修理古画时，偶然發現了被复盖在后期的筆迹下面的古画，其顏色还極鮮明，因此就產生了修复工作的意圖；据我們看來，是在剝落了發黄的亞麻油或表層时，才有了这个發現，才想到修补古画的顏色以及其他方面的。

应該說，眞正开始有繪画修复工作，那是到了大力收藏俄罗斯古代繪画时期的事了；尤其在本世紀初，即在有关俄罗斯繪画的学術著作出版問世以后，才眞正有了繪画修复工作。由于一些著名的藝術收藏家对發現了的古画無限的美作了高度的評价，因此，修复就成为必要，并且有了工作的基礎，逐漸掌握了科学的方法。

大批俄罗斯古画中珍貴之作，現均为國家收藏。1918年，成立了國立中央繪画修复工作室，該室進行了發現和修复古画方面的大規模而又重要的工作。該室工作的成果，使俄罗斯繪画史必須重新另寫过。因此可以說，繪画修复工作开辟了俄罗斯美術史的新紀元。發現了一些独一無二的，現在举世知名的杰作，例如：从雅罗斯拉夫尔發現的"弗拉基米尔的聖母"、"奥蘭特"；魯勃烈夫的眞迹"三騎士"；从基里尔路夫寺院發現的"死亡"及其他等等。这些名作現陈列于國立特列契亞柯夫美術陈列館（画廊），它們是俄罗斯古代美術永垂不朽的光荣。

繪画修复工作也推及古代宗教壁画方面。諸夫

哥罗德許多古代的寺院中，發現了一些保存完整，非常优美的水彩壁画，它們使俄罗斯古代宗教壁画，躋居世界美術宝庫中的首列。

工作室也对古代世俗繪画开始進行了非常科学的修复工作。偉大的十月社会主义革命以后，个人收藏的大批名画轉入國家手中。这批画里面，有許多画均为后人塗改或破坏，因此，必須重新作新的、更肯定的評价；要知道，这些画原來都是名师的杰作。

由于对所進行的工作缺乏廣泛而又全面的实踐、經驗以及知識，十九世紀前半叶欧洲的繪画修复工作水平極低。那时人們的修复工作，就是在旧画面上塗上一層新的顏色。他們并不把發黃的画面表層刮去，因为認为变黃的顏色不可能重新鮮明；这样作法的錯誤，是因为不知道新加上去的顏色，并不与画面表層相粘連，因而也就不可能彼此牢牢連結起來；如果說，这样的錯誤，按照目前看來是“成功”的話，那只是因为后加上去的筆迹極易剔除而絲毫不損及原作。我們現在能够在剔除后加上去的筆迹以后，然后刮下發暗变色表層和顏色，很好地使画的本來面目重新。这样，再加上一層新的色層，修复的程序就告終了。

現在，損坏得非常嚴重的作品也能修复了，例如画布遭到破損以及裂縫，底色發霉，画面表層混濁不清，顏色剝落，画面經过多次塗繪等等；繪画修复工作的实踐正日趋完善。我們現在完全可以有权利說：修复的科学已經建立起來了。

近代的物理学、化学、工藝学的成就是非常巨大的，因此，从事繪画修复工作的机構——实驗室——必須在自己的專業工作中，估計到这些科学的成就。

运用更准确、更深入的研究方法，將为繪画修复工作开辟更为遼闊的远景。

使古代繪画藝術的本來面目永远不变，永远光采夺目这样的問題，可惜科学家还不够重視。只有苏联設立了大規模的中央实驗室，以便重新改組繪画修复工作；苏联政府進一步使該实驗室更趋完善，因而就确立了用科学方法來研究古代繪画藝術的新紀元。

繪画修复工作的准备工作步驟，不应僅限于審視要修复的画的外表，虽然，審視該画的外表，对經驗丰富的修复工作者說來，的确能看出該画的許多“毛病”，能指出該采用什么工作方法。但是，尽管你審視的非常細心，有許多問題，是不可能簡單地審視一下就獲得解决的。必須对这方面更仔細地研究：判定該画的复雜的筆觸，画面表層的色澤及有关的材料的成分，判定該画的画布、木板的質地，判定主要的底色及混和的色澤等，判定各种“毛病”——霉菌，色層的各种分裂脫落的現象，判定精細的簽名，塗上顏色的手法等等。

在苏联，上面提及的國立中央繪画修复工作室進行了这样深入的研究工作，負責实驗室工作的，是C·A·托洛波夫教授。例如，有关古代繪画的筆觸，作画时使用材料的質和量的問題，也是在苏联首先用X光攝影術獲得解决的。起初，作这样的研究工作，純粹是試驗性質，它只是由各个工作部門來协同工作。

判定古代繪画的筆迹和所謂繪画的“藝術感”，是非常迫切的問題。在这方面，修复工作者很快就獲得了昭著的成績。

古代繪画的顏色，表層所用材料的質地，可以用X光攝影術來說明，至于所用材料的分量，虽不能完全說明，但可以說明一部分。关于說明顏色、表層所用材料的質和量的問題，至今仍在研究中。为了能說明这个問題，目前开始使用的X光波測定法，結果良好。由于实际工作的需要，实驗室也运用了紫外綫过濾短波光綫的照片來檢查其工作程序。运用这种閃光的分析方法，結果也極有意义和价值；而在运用类如这种方法上面所獲得的，欧洲各大博物院均不如C·A·托洛波夫教授。初次运用这种方法的國家是苏联。使用閃光的分析方法來研究古代繪画，極能闡明該画的变旧变質、該画的筆觸以及遭到甚么样的塗改等問題。

近年來，实驗室也运用了赤外綫長波的分析方法。这样一些方法，如果用來研究古代名师的杰作，对修复工作來說，其效果極为可貴，并且它可以提供俄罗斯繪画史关于史料方面意料不到的东西。这种“光綫”的照片，表明了赤外綫長波分析法所能提供的結果，也是非常有价值的，而且其意义也不次于閃光分析法。現在，这兩种方法，都普遍应用于那些所謂宗教壁画上面去：即普遍用來研究水墨壁画、矽鹽質顏料的壁画、水膠壁画、油彩壁画、彩漆壁画等。目前的困难只是在于發現古画的地点缺乏用以开动这些机構仪器的电源。

在研究繪画技術的工作中，也初次运用了放大攝影術和顯微鏡攝影術。运用前一个方法的，是國立特列契亞柯夫美術陈列館的科学指導者 A.A. 黎巴里柯夫，他用放大攝影術洗印出以特寫为名的照片(注)。甚至在最复雜的条件下，这个方法可以毫無錯誤地考証出作者不詳的作品來；而且，甚至在放大得不太大的情况下，放大照片的效果也是非常有价值、非常有意义的。研究“干裂”(Кракпюр)現象所產生的裂縫使作品遭到損害的情形，首先第一步，就要利用放大攝影術。放大照片是研究新老画家們的風格特点所不可缺少的資料。同样，它也能用來研究寄生于画面上的各种动物菌和植物菌；而特别是能够用來研究宗敎題材的古代壁画。

顯微攝影術所提供的結果，其价值非浅。無疑，顯微攝影術是放大攝影術進一步發展的要求，因为要放大得特別大的时候，只能用顯微攝影術了。利用这个方法使用合適的仪器，就可以提供許多解决繪画的变質問題的重要材料，可以在研究繪画的色層的“干裂”現象及其他变坏的現象时有所裨益。关于繪画变坏現象的記錄，并不僅是在某幅繪画出現了可疑的情况时，要作檢查記錄，而在平时，也应該不时作預防性的檢查記錄。在修复工作之前和修复工作之后，都要作类似的記錄，并且要常常重复。这个記錄將成为修复藝術品的經驗“万古不变”的根据。

用微量化学分析法來研究古画使用的技術材料，效果非常良好。这样分析法之所以有效而且非常必要，是因为使用的一部份物質材料，其份量可能是非常小的；在我們作实驗时，这些物質少到几乎只能在顯微鏡才能看出來。

最后，用放大顯微鏡（倍数極高的）來研究油画顏色，画面表層，底色、画布及木板的硬度和韌度，也可能極有意义和極有价值。裝置一些專門的仪器——如硬度表及其他小仪表來輔助割开，剝开或剖开油画的工作，并与前述的各种方法結合起來，結果亦殊为良好。

例如，研究油画顏色、画面表層、受潮湿而裂开的塗膠或塗油的霉坏程度，能够对一系列的繪画修复工作程序提供有价值的工作指示（如对复制臨摹、复原、刮下表層等工作程序）。

这个方法，应就仪器方面作進一步的研究。

在对修复工作的一些問題作判断时，屈射器也是極有价值的；因为它能說明画層的变坏程度，即表層，各种油及顏色的变質程度。

应用屈射器和光譜强度計以鑒定繪画的变質程度及其顏色在 r 射綫色譜上的反应，是一种值得注意方法。例如風景画的綠色發生强烈变色的現象，可用此种方法來观察研究。这类变色現象，甚至在刮下發黃得很厉害的表層后也还是如此。大概这类情形，不僅对于年代久远的繪画如此，~~对于年代~~不久的繪画也一样。从光譜照片及变色程度可以清楚看出顏色粗劣、混合剂不良、保管不善等諸如此类的情形。为了研究古画，实驗室作光譜攝影是必要的，因为可以使畫家們相信，以愼重的态度來对待一切創作是非常必要的。

有关这方面，应該补充一下关于檢查各种“秘方”的重要性，也就是檢查一下顏色、膠水、乳剂、混合剂、光澤油、油料的構成等。在檢查时，也包括前面已介紹过的实际修复工作中所用的材料在內。現代学術研究思想是不甘拜倒于“秘方”之前的，也不能对目前使用的方法感到自滿。有关物質成份的更精湛的科学新發現以及新的研究方法与年俱增，因此，修复工作者对这些科学成就，应保持敏銳的注意。

我在这里并没有談及一些研究工作的專門方法，这些方法是我們近代繪畫修复工作程序中曾經使用过的。至于这些方法，屬于科学研究工作者專門的范圍，也就是說，这是我們实驗室工作者有关的事情。

这本書所介紹給讀者的，只是一般繪畫（即不包括壁画及其他在內）的修复程序，至于繪畫的技術以及使用材料的工藝学問題，則不作詳尽的闡述，同样，对这些問題的研究方法也都从簡。近年來，特別在苏維埃时代，我國出版不少有关这方面的优秀作品，例如，有基帕立克、里尔比尔格、托洛波夫、黎巴里柯夫、維納里尔等人寫的著作，它們都可以給初学者以及希望提高自己技術水平的工作者，在繪画的工藝学方面提供可靠的知識。

作者寫这本書时，考慮到讀者是一些通曉繪画技術的人，因此，为了避免重复起見，作者尽量簡明解說，而將主要注意力集中于繪画修复技術的工作方法方面。

(注) 見“古画特寫”——1927年國立特列契亞柯夫美術陈列館出版

作者对他本人实际接触不多，或僅从文献上得知的方法与程序，均从略而不作介紹，因为这些方法所叙述的研究对象的本質，太簡單而且太概念化了。本書的主要內容，包括作者在國立特列卡柯夫美術陈列館以及中央繪画修复工作室多年所獲的实际知識，并包括一些个人在这方面的体会、經驗和探討。

作者并不認为，本書已將繪画中發現的一切損坏情况及毛病概括無遺了；正如一个医生無法預知病人的一切病情以及治療方法一样。但書中所述的典型方法及工作程序，大部分均能卓著成效地运用。

作者始終这样認为：敎導技师的主要方法是实践。因此，本書也与其他書籍一样，断不能把它看作是特效的良藥而过分苛求，断不能以为讀过以后，就可以成为一个有經驗的繪画修复工作者了。作者認为必須預先正告讀者：繪画复修工作是一件嚴肅的事業，它要求人們具有高度的責任感；如果不掌握相当的技巧，其后果則会使有价值的文物遭到損坏。

本書力求对准备献身于这个繁重的繪画修复工作的青年干部有所裨益。

由于繪画修复工作及其运用的精湛的科学方法正在日趋完善，因此，無論是工作方法本身抑或所运用的材料及化学藥剂，將必然有所更改。

本書的資料，均引自國立特列契亚柯夫美術陈列館的修复工作室；作者多年來一直主持該工作室，而曾在該室工作过的，有俄罗斯最优秀的技师如B·A·非道罗夫、K·A·非道罗夫、A·Д·柯林、C·я·巴柏金、Ф·伊万諾夫——丘罗諾夫等。

在这里，作者对國立中央繪画修复工作室的組織者和領導者，依果尔·艾瑪努依洛維支·格拉巴尔院士致謝意；对有功藝術家，画家巴威尔·达米特里耶維支·柯林，修复工作室的实驗室主任謝尔盖·亚歷山大洛維支·托洛波夫敎授，國立特列契亚柯夫美術陈列館的繪画修复工作室的科学指導者亚歷克塞·亚歷山大洛維支·黎巴里柯夫表示謝意，同时，也怀着感激的心情，追憶一些已經逝世的繪画修复工作者的名字——吉米特利·非道罗維支·博戈斯拉夫斯基敎授，資歷最老的繪画修复技师亚歷克塞·基普里揚諾維支·非道罗夫——作者过去与他們兩人共同工作时，常受到敎益和勉励。

肖揚譯自“繪画修复工作的技術”一書中的緒言（原書第6—12頁），本文的題目是譯者拟的。

給山东省博物館的应战書

北京歷史博物館群工部導引組的应战書

全國各地博物館群众工作組講解員同志們：

最近我們在“文参”上看到了山东博物館的挑战書，同时还接到許多兄弟館对山东省博物館的应战書。这些都使我們得到很大的鼓舞和啓發，我館的講解員同志滿怀信心和热情，願与各兄弟館的講解員同志一齐攜起手來，以自己的積極行动來迎接社会主义的文化建設高潮。我們接受友誼的挑战，并准备以下述行动來响应这一友誼的挑战：

我們的条件：

一、講解时态度热情、誠恳，講解內容要有系統，并且重点突出，解答問題耐心認眞。

二、提高講解效率，（由每日講解二百一十分鐘提高到二百四十分鐘）保証完成任务。

三、总結出对中、小学生講解的經驗。

四、在陈列室內給集体观众講解时，保証使90%以上的观众安靜地听講。

五、与本市中、小学校歷史小組取得密切联系，并对小学歷史小組進行輔導，帮助他們解决歷史敎学上的問題。

六、保証陈列品的安全，不使一件陈列品受到損坏，

七、加强学習，保証政治、業务和文化学習成績良好。

为了保証实現我們的条件，每人訂出具体可行的計划，由檢查小組每月檢查一次执行情况。

北京歷史博物館群众工作部導引組全体同志

湖南省博物館群工組的响应書

親爱的同志們：

你們好！你們向全國博物館挑战的倡議書，我們反复地学習討論了。在討論中，我們全体講解員一致热烈地响应。我們認为迎接祖國社会主义的建設高潮，在文化战綫上的博物館工作者，应当同千百万的工人和農民兄弟一样，以最大的工作热忱与高度的責任感，來完成党和毛主席交給我們这光荣而偉大的任务。为此，根据我館的目前条件，我們接受你們的倡議，并作出决議如下：

一工作学習方面：

1. 在6月1日以前全部使用普通話講解，并尽量做到字音准确。主要的办法：

（1）听廣播与唱片；

（2）参加訓練班学習；

（3）互相学習，互相糾正，向普通話說得好的群众学習；

（4）在日常生活中使用普通話。

2. 为了使观众更好的有系統的了解博物館的全部內容，將逐步采用帶班制。

3. 加强業务学習，熟悉展品与学習展品有关資料，做到不出差錯。

4. 百講不厭，百問不煩，做到和藹与誠恳的态度。

5. 每日清查展品，以保护展品的安全，并担負某些展品的保养工作。

6. 每月利用一次例假时間，組織向本市有关業务單位参观学習，以提高業务水平。

7. 加强理論学習与时事学習，以提高思想与政治水平。

二生活方面：

1. 坚持定期生活会制度，开展批評与自我批評，以搞好团結工作。

2. 每日开館时抹灰，閉館时扫地。每半月作一次大扫除工作。

3. 有計划地利用休息时期开展文娛活动。

最后，我們应感謝你們的，你們的倡議書給我們帶來了很大鼓舞与啓示。我們願意和你們及全國博物館的同志們，建立兄弟般的友誼，加强联系，相互学習，及时地交流先進工作經驗，为这新兴的博物館事業而努力！

祝你們身体健康！

郭湘凡　王克寬　周玉蓮
向策宜　陈宝珠　黄鉄梅
柳素輝　眞銘慶　常　娣

江苏省博物館陈列室展覽組全体說明員的响应書

親爱的山东省博物館群工組全体同志們：

随着國家進行轟轟烈烈的社会主义建設，全國人民正在展开向文化、科学進軍运动新高潮的时候，我們博物館工作者和祖國其他每个战綫的同志一样，都担負着極其重大而光荣的任务。

当我們接到你們的倡議書后，每个同志的心都激动起來了，我們以無比兴奋的心情，認眞嚴肃的态度進行了討論，大家一致响应这个倡議，我們將永远在党的領導下，努力工作，把自己的青春和全部精力貢献給祖國壯丽的事業。現在我們提出了以下保証：

一講解方面：

1、講解时态度要和藹、活潑、嚴肃，要細致而耐心的对待观众提出的問題，尽可能满足他們的要求，爭取每一观众都能受到教育。

2. 要提高講解質量，進行講解时詞句要清楚，做到通俗易懂，并根据不同对象進行講解工作。

二、学習方面：

1、要重視業务学習，熟悉每一件展品，并加强政治理論学習，提高認識，永远不驕傲自滿，虛心向群众学習，向內行人学習，同时我們同志間要互相帮助，共同前進，不讓一个同志落在后面。

2. 進一步学習普通話，力求在短期內达到語音准确。

3. 加强团結，开展批評与自我批評。

三、室內陈列品的保护和整潔工作方面：

1. 坚守工作崗位，保証展品不出事故。

2. 保持室內經常清潔，每二周大扫除一次。

为了能勝利地实現我們的規划，我們决定每天進行檢查，按月总結，并請館的領導做我們的監督人。最后，希望随时交流工作經驗，提高工作質量，把我們的工作做得又多、又快、又好、又省，使祖國的博物館事業在12年內能赶上和达到國际先進水平。　祝

身体健康，工作愉快！

江苏省博物館籌备处陈列室
展覽組全体說明員

文物工作報導

·上海市·

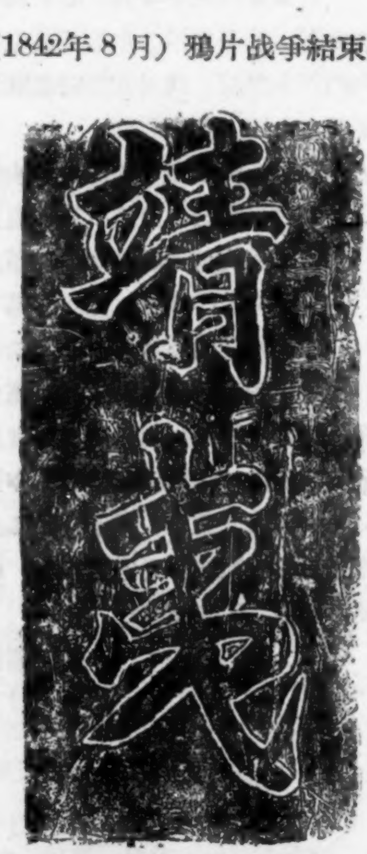
上海市文管会收到鴉片战爭时期“靖夷”銅炮

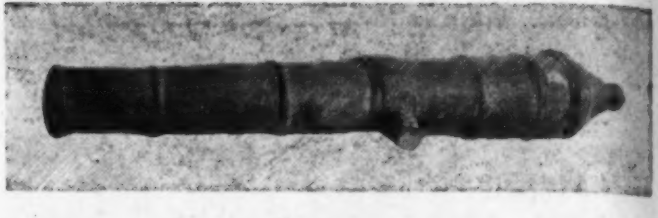
疏濬船海鯤輪，于1955年底，在南京附近疏濬長江时，發現了道光22年7月鑄造的“靖夷”銅炮一件，經上海区疏濬隊送交上海市文物保管委員会收藏。

这炮身全長2.05米，口徑10厘米，在炮身的第二節刻有双鉤正書“靖夷”兩字，右上方有“道光二十二年七月”一行。第三節刻有“管理軍需制造所候补知縣鄭揚旌監鑄”一行。第四節刻有“試用府經歷莫載，試用从九品郝怡曾，投效从九品吳尔达，平望营外委刘定海、崑山营外委盛綬章監造”五行。第五節刻有“計重一千二百十三斤，炮身長七尺三寸，膛口三寸二分，封門鉄彈二斤八兩，吃藥一斤十兩”五行。

道光22年7月（1842年8月）鴉片战爭結束，清朝政府徹底向英國侵略者投降，簽訂了賣國的“南京条約”。这銅炮鑄造年月，正是在道光22年7月，很可能是鑄成了而沒有用，就把它沉到江中去的。它的發現，是說明清朝政府投降派不恤压制抵抗派而簽訂賣國条約，解除自己武器的很好的憑証。同时，它也是一件具有歷史意义的近代文物。

（沈宗威　沈令昕）





·河北省·

省文化局文物發掘組在唐山市陡河水庫工区進行發掘工作

河北省文化局文物發掘組为配合唐山市陡河水庫基建工程，于四月下旬至五月底分别在徐庄、刘庄、粟園等村三角地帶取土工区進行了文物發掘工作。計共清理了87个古墓。其中徐庄工区以东漢、西漢墓最多，出土物有陶制的灶、罐、鍋、盆、五銖錢及甕棺等。在此工区并清理了一座元墓，出土物有酒色財气瓶一个。在刘庄、粟園兩工区多系唐墓及金、元墓。在这里出土物有瓷碟子、平底罐、陶瓶、陶爐、瓷碗、銅鏡、髮釵、鑷子等，并在第32号墓室中發現了一塊“買地券”，（系中和四年的——公元884年），并在金、元墓室發現均窑瓷碗。

除清理古墓外，并在刘庄东水坑清理了金、元遺址一处，出土物計有：大鉄鍋、銅熨斗、龍鳳四耳瓷瓶、鉄鋤等，根据出土文物判断系農家遺址。

（鄧　波）

在陡河水庫取土工程中發現古物

在唐山市郊区陡河水庫取土工程中，有的地方挖掘出很多近似古墓的墓磚，三月份挖出有2公斤左右宋代古錢，古錢的字迹大都模糊不清了，还能辨識的有皇宋、聖宋、元丰、嘉祐、至和等字样。于4月15日又挖掘出了一些帶有弦文的大小陶罎和帶有半截黃釉的鉢，兩枚有“五銖”字的銅錢，这些事实，已引起工地領導的重視，并向民工提出，注意發現古迹，不要損坏。（强國寬　王向武）

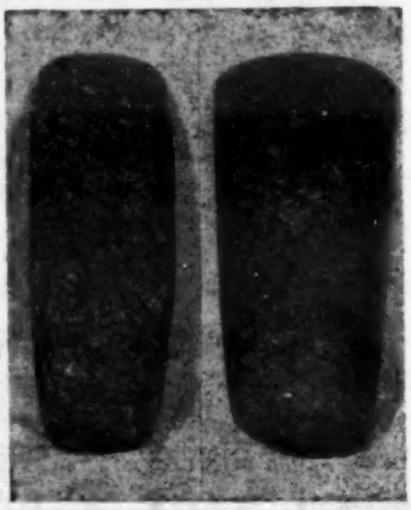
隆堯縣在兴修水利中貫徹文物政策蒐集到古文物

为了加强貫徹中央保护文物政策，今年隆堯縣在兩次干部会議上，都提出在兴修水利打井开渠中注意保护古文物，并参观了文化館現存的繩紋陶罐、三棱銅箭鏃、貨布、五銖等文物，又介紹了境內已知古文物地点，会后很多村就注意了文物保护与蒐集

工作，如景福中心俱乐部会后就把村外現存的唐代造像殘石移至俱乐部，亦城中心俱乐部蒐集到了打井中發掘出的銅箭鏃各一件，立即交到了文化館。还蒐集到群众过去保存的黑瓷缸兩件，陶筒、陶盂各一件，并把北村發現古墓的情况报告了文化館，劝止了对古墓的破坏。西里村群众李春芳把保存多年的綠釉双耳罐、灰釉碗、北村張洛安把保存多年的灰陶瓶都交到了文化館。城再村刘洛端捐献了一寸高的黑瓷瓶，刘仁生捐献了一寸高的銅像，刘洛恩捐献了直徑三尺帶花紋的陶罈、陶瓶、黑釉瓷罈各一件。（馬彥華）

灤县發現新石器时代石斧

灤縣杷齒巷区耷庄農業生產社耷煥起、耷德力等，最近在村西北角水溝中挖黑泥，当挖到四、五尺深时發現兩个石斧，一較精細，一較粗糙，均为青灰色，器形完整，磨制精致，頂端稍窄，刃部兩面磨較鋒利，略呈弧形。据我們初步考查，为新石器时代遺物。在發掘石斧同时，又發現大型獸骨、獸牙（已風化成骨塊）及殘陶灯等。詳細情况尚在進行調查。（边清泉）



任县中魁村掘出明代銅造像

据本刊讀者賈上增同志报導：任縣第三区后中魁村东，旧有圓聖古寺一座，傳說創修在唐朝，規模宏大，歷代皆曾重修，有碑文可考，但現在已坍塌殆尽，基址無存。据碑文記載，于明万曆年間改修中殿，更于四鄉募化銅数千斤鑄造釋迦牟尼佛坐像一尊，像身七尺余高，膀闊三尺，坐下蓮台二尺高，共重約三千余斤。不知于何年月日被人將銅佛埋入地下。此处經常有人刮土淋鹽，地形改变成了很高的鹽泥圪塔。据本村老年人多年經驗观察在中殿后西北角約有二十丈处，每逢大雨，此处水不下滲，小雨則發干，土質与別处不同，是埋銅佛的地方。經農業社長集合社員多人仔細尋找挖掘，結果在一丈五、六尺深地下發現了埋在地下多年的銅佛。我們認为这是古代的文物遺產，应当很好地加以保护。

·山西省·

山西省進行名胜古蹟地区的綠化工作

山西省是文物古迹丰富的地区，其中如大同云岡石窟、上下華嚴寺、善化寺、九龍壁；应縣佛宮寺木塔、凈土寺；朔縣崇福寺；五台佛光寺、南禪寺；太原晋祠；平遙鎮國寺；臨汾堯庙；洪趙廣勝寺；稷山青龍寺；交城玄中寺；晋城玉皇庙；永济永乐宮等不僅全國聞名，而且馳名世界。

这些名勝古迹在解放前由于抗日战爭及反动政府破坏和不重視，很多都長久失修或遭到破坏。建國后六年來，党和政府对这些有歷史及藝術价值的古建筑都加以保护与修整，很多經过修整的古建筑，已煥然一新。不时有國际友人远道來参观，当地群众也把这些地方当作游息处所。从1953年起在重点地区設立了十处古迹保养所，派專职干部認眞管理，并進行綠化环境的工作。三年來，由于依靠党政領導和群众帮助与支持，如永乐鎮第五完小师生把綠化永乐宮列入日程表；臨汾堯庙有農業合作社协助進行綠化；五台佛光寺和交城玄中寺有僧人和群众植樹。截至1955年底，云岡（包括上下華嚴寺、善化寺、观音堂）共植活各种樹木約6,479株，五台佛光寺（包括台怀附近寺庙及南禪寺）共植活各种樹木23,592株，应縣佛宮寺（包括凈土寺）共种活樹木850株，朔縣崇福寺植活樹木617株，太原晋祠（包括天龍山、龍山）共植活樹木791株，臨汾堯庙計种活樹木8,165株，洪趙廣勝寺計植活樹木983株，稷山青龍寺（包括大佛寺及河津九龍岡）計植活樹木2,960株，晋城玉皇庙植活樹木272株，永济永乐宮（包括普救寺、万固寺）种活樹木4,532株，交城玄中寺植活450株，总共植活樹木約49,914株。另外在每个保养所的院子里还培植着各种各色的花草。

在党12年綠化祖國的号召下，各古迹保养所在自己的古迹区范圍內展开又多、又快、又好、又省的植樹运动，要求到1967年，使山西省的名勝古迹在綠化环境中变得更加美丽可爱。（酒冠五）

太原市郊閻家溝發現新石器时代遺址

今年三月，山西师范学院歷史系师生共30多人和省博物館梁宗和、高映嶔兩同志前往閻家溝進行田野考古实習，調查到古遺址多处。閻家溝附近南边是一条現不流水的沙河，村西有一鉄路，遺物分布在鉄路西边、沙河北边的河旁台地断層中，可以看出來灰坑，还有紅燒土分布甚廣。

在河岸断層附近采集了一些彩陶、繩紋灰陶片、陶环、紅燒土、海蚌殼、獸骨以及獸牙等遺物。在灰坑最上層是耕土，第二層是含很薄的礫石黃土沙層，在底是灰層，最底下是什么層，因时間关系沒有較詳細的考查。

發現遺物較多的是陶器，在紅陶中有夾着其他顏色的，灰陶中大部是夾沙粗陶器，灰陶有繩紋鬲足，較多的灰陶中有大的不完整的陶器，从个别陶器器形來看似是平底小口陶罐。彩陶片較多，花紋有方格紋，陶壁較厚，極不完整。

以前省博物館高寿田同志亦去此地調查过，村中潘信同志并把过去他自己保存的一个完整的彩陶罐捐献給省博物館。（梁宗和）

·內蒙古自治区·

包头市郊孟家梁清理漢墓十座

三月間內蒙古文化局文物工作組在包头市郊二区孟家梁村附近，清理了大型漢墓十座。古墓位于昆都侖河西岸梁地上，东南距麻池鄉漢代古城約十里，是均遭过早期盜掘的，墓內擾乱較嚴重，按形制可分为木槨墓、磚木墓和磚室墓三类。

木槨墓：共四座，其中有兩座在木槨外周塡有碎陶片。木槨均用30厘米左右見方的柏木堆砌，出土后的木料尙有少数質地較硬的。墓室內長度約在6—7米間，寬度在3.5—4米間，墓室四角均立有短柱，墓頂鋪有厚約16厘米的木料；墓內出土文物有陶罐、陶井、陶水斗、陶盆、陶鍾及五銖錢等物。又塡有陶片的兩座木槨墓中之一座，墓內出土陶器均为黃褐色釉陶，器物多殘破，形制有博山爐、井、盤、碟、盆、小鍋及抱盆俑等。

磚木墓：僅清理了一座，四壁均为木槨，四角及正中央有木柱，柱上架梁，梁上鋪一層木槨頂。在木槨的东、西、北三面倒放墓磚兩層，南面（即墓道口）平砌磚一排，墓頂上再重叠平放磚兩層，墓底平鋪磚一層。这种做法，也可說是木槨之外再鋪磚。墓內出土物与上述木槨墓出土物略同，陶器有大罐、鍾、五釜灶、小口壺、井、水斗、甑、盆和奩等，銅器有日光鏡一面，此外还出土有碎鉄及花紋殘漆器。

磚室墓：共清理了五座，其中三座为單室，兩座为多室。單室墓均为船篷式單劵頂，墓室呈長方形，寬約1.4—1.8米之間，長約在3.5—3.7米間。墓內出土文物，陶器有壺、五釜灶、井、盆、水斗、小桌、槽、甑、抱盆俑、操作俑、罐和勺等，銅器有环、泡和大泉五十錢等。此处还出土有骨圈和殘鉄刀等物。多室墓均为單劵頂，出土陶器中除兩件圓盤为常見的灰陶外，均为黃褐色釉陶，形制有五釜灶、小盆、井、水斗、勺、灯座、抱盆俑和操作俑等。銅器有四乳鏡兩件，銅印一件、鋪首啣环及泡等，此外还有石圭和殘鉄物等。

（通訊員　李逸友）

·辽宁省·

旅順牧羊城發現古井古墓

最近旅順牧羊城鉄山峽農庄在牧羊城（古城址）南面打井时發現古井。井是圓形的，井壁用繩紋陶圈套砌成，从井底向上有六層仍保持原形，打井时已破坏了二層，据当地群众說，解放当时已發現，因不知何物，拉泥时破坏兩層，因此估計共为十層，正相当于原地面，陶圓圈直徑95厘米，高40厘米，厚4.5厘米，其深度距地表約4.70米。在井底中部除發現了几片漢代陶片和殘鹿角外，沒發現其他遺物。

另外牧羊城东尹家村發現一座繩紋磚墓，这墓是農庄拉泥时露出墓的南壁，清理后出土遺物有陶罐、陶盤、陶奩、鹿角共四件，人骨已腐，看不出葬式。

推測清理的古墓及井的年代是漢代或稍早期的。（于臨祥）

·陝西省·

省文化局派工作組規划保护延安革命紀念物

陝西省文化局为了保护延安革命紀念物，由陝

西省博物館、陝西省群众藝術館、陝西省文物管理委員会等單位及工程师傅志慶組成工作組于二月間赴延安对党中央和毛主席所居住的楊家嶺、棗園、王家坪及其他革命紀念物作了詳細的保护規划。由于得到当地党政領導的协助支持，并深入群众進行訪問，了解了許多新的有关材料，特别是毛主席在1937年初到延安时居住西山下的李家窑洞及吳家窑洞內部陈設、居住时間和重要事件。現工作組的規划工作業已完竣，已于四月中旬全部返回西安，刻正整理材料，以俟領導机关研究批准后，即可進行工程。　　　　（通訊員　賀梓城）

略陽县發現宋代磚墓三座

今年三月在陝西略陽的筑路工程中發現了宋代磚墓三座。出土遺物有買地劵、瓷碗、瓷盤、陶罐、陶爐和唐、宋时的貨幣等十余种，这些文物已由鉄路工程局同志从略陽帶回成都交四川省文物管理委員会整理保存。其中值得注意的是瓷器和買地劵。瓷器系青色，釉質透明，有冰裂紋，里面有極精美的水波紋和鵝組成圖案花紋。買地劵刻有“大宋國利州西路兴州長举縣”等銘文，据文献載兴州長举縣即略陽，在宋代屬四川，这对研究川陝边界地区的沿革，是很好的資料。由于鉄路局的領導和工作同志們一貫重視文物保护工作，所以在發現該墓后，对墓內情况和墓室結構、地層地点尙能作好一些記錄，使文物工作者能从記錄中了解这些墓的有关問題，而且他們还將遺物从墓內完整地取出运至成都交与有关部門保存。我們認为这种珍視祖國文化遺產的态度，充分表現了爱國主义精神，是值得大家学習的。（圖見本期封里）（傅漢良）

·甘肃省·

永靖縣刘家峡水庫考古調查工作結束

黃河水庫考古工作隊調查組，在結束了三門峽水庫資料整理工作后，于本年5月11日赴甘肅永靖刘家峽水庫進行了全面的考古調查。参加調查工作的有考古研究所4人，文物管理局1人，北京歷史博物館1人，河北文化局1人，天津文化局1人，甘肅文化局4人，遼寧文化局1人，福建文化局1人，山西文化局2人。工作分为4个小組分途進行，全部調查工作于6月23日結束。

这次共在176个地方發現了遺址，其中甘肅仰韶文化遺址47处，齐家文化遺址65处，辛店文化遺址79处，寺窪文化遺址1处，漢代遺址18处，另外在东鄉族自治区的唐汪川發現了1处新的文化遺存，暫定名为唐汪文化。調查組除了采集大量的陶、石器标本外，并在群众热烈支援下，收集到完整陶器269件，其中有过去罕見的彩陶罐。調查中还發現了齐家文化遺存压在仰韶文化遺存及辛店文化遺存压在齐家文化遺存上的現象，对帮助了解甘肅古代諸文化的关系上，提供了極其重要的地層証据。

調查工作結束后，在蘭州举行了一次小型展覽会，并由安志敏同志作了一次学術性演講，根据新發現資料，对安特生的錯誤分期及其理論根据進行了批判。6月27日調查組回到西安。目前工作已轉入室內整理階段。　　　（刘啓益）

·山东省·

山东文管处整理曲阜“孔府”所存歷代衣服文物

曲阜孔子后裔所居住过的“孔府”，是一个世代相傳的典型封建家庭，也是歷代王朝借以愚弄人民的一付惡毒工具。虽然歷代王朝有更替，官僚地主有起落，而它却始終被統治階級視为法宝。正因为这样，所以它就能長期大批地攫夺了歷代劳动人民的藝術創造品，并一直据守着没有散失。

曲阜“孔府”所存的一批文物，在解放战爭正進行的时期，政府就已經注意保护。曲阜解放后，随即進行檢查，并加以封存。为了發揮歷史文物的科学研究作用，最近山东文物管理处决定分別進行整理。

曲阜“孔府”所存的文物中，有一批衣服，共一百余箱，合計八千多件，时代是自元代以至近代。按分类，礼制类中有：傳为元代的圓形官帽和帽盒及明代的紗帽和帽盒、男官服蟒袍、女官服蟒袍和朝裙，都是較重要的文物。清代乐舞生的礼服，是考究古代典礼制度的資料。袁世凱时代祀孔的礼服，冕而不旒的帽子，如衮衣的黑袍，还可以使人想見那时反动統治者的丑惡形态。在藝術类方面，有刺綉、刻絲、打子、納紗等等的物品，更是多种多样，五光十色，其中有清代初期刻絲的桌衣、荷包、扇袋、香囊，色采仍燦爛夺目。从这批衣物中，也可看出封建統治階級生活的奢靡和对人民的剝削。上

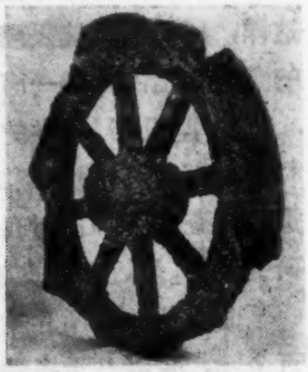
項文物，我們根据它的歷史、藝術、民俗等方面的价值，逐件查点。从中选擇了四十余件，分类加以妥善保管，以供專家們的研究和博物館的陈列。

（路大荒、蔣宝庚）

荣城县發現古代鉄权和鉄輪

在荣城縣崖头鎮西北 40 里的三塚泊村，今年三月農業生產合作社在村西北半里山坡上打井。井址正选在一眼古井上，古井口徑四尺，底徑三尺，当挖至二丈五尺深时，發現中心有塌墮的磚头，磚的周圍以石塊塞着。在五尺深以下尽是黑色爛泥，內中雜有許多獸骨，一塊鹿角和許多灰色帶一凸一凹紋的瓦片。又挖深二丈，發現鉄質的机械輪一件，形近車輪，八輻，輞边殘缺，向內弧凹，疑作施繩擊拉用的。輪殘重 12 公斤，直徑 42 厘米，轂徑 9 厘米，厚 1 厘米，后双模翻沙做成。据挖井者說，輪原來平放着，下面还墊着兩塊木板。又挖深二尺，發現石磨棒类物一件。最后挖至井底（总共六丈深），發現鉄权一件。井底呈鍋底形，权在正中。权重 24 公斤，高18厘米，底徑 24 厘米。据王献唐先生說：“与山东省以前出土的秦权形制一样，只是缺詔銘”。另外，在爛泥中还檢出小鉄权一件，底徑 6 厘米，已殘缺一半；鉄釘一只，長 9 厘米。

鉄 权


鉄 輪

三塚泊鄉栽兆玉鄉長和新建社王玉蓮社長对保护祖國歷史文物很重視，当打井碰到磚头时就向区作了报告，得到批准后才繼續下挖，及至挖到鉄輪、鉄权，第二天就又向区作了报告，并把情況反映給萊陽大众报和大众日报社，后來又帮我們把鉄权鉄輪运回保管。經初步判認鉄权应是战國期物，鉄輪可能晚些，但对其用途还不明了。（蔣宝庚）

·江苏省·

江苏省公布第一批文物保护單位目錄

江苏省文物管理委員会根据國务院發出的“关于在農業社会主义建設中保护文物的通知”精神，会同有关單位研究了江苏境內的文物保护工作，并制訂了第一批文物保护單位目錄。

第一批文物保护單位目錄中計有古文化遺址十七处、古墓葬群十三处、陵墓二十六处、古墓四十一处、革命紀念物十一处、古建筑二十一处及藝術建筑二十四处。

此項目錄經省人民委員会審核后，即可公布。同时江苏省文化局并發出“全面規划、加强領導、做好文物保护工作”通报至各專、縣、市，指出文物普查与保护工作的重要意义，为今后制訂第二批文物保护單位目錄打下思想和行动的基礎。（百齡）

揚州鳳凰河第三期拓寬工程中發現的文物

南京博物院和江苏省文管会合組的苏北治淮文物工作組，在今年 3 月 1 日再度前往淮河归江河道中的鳳凰河工地進行文物清理工作。一个多月來已經清理了漢墓九座，隋墓四座和明墓一座，出土文物共一百多件。漢墓分有槨墓和無槨墓兩种，槨都用整木斲成，九座中有六座是夫妇合葬墓。主要的随葬器物有：茶綠色釉双耳陶壺、獸面狀双耳的陶瓿、紅陶罐和石磨、陶灶的模型以及殘漆器、五銖錢、大泉五十錢、銅鏡、鉄劍等。

隋墓都是土坑墓，棺木还沒有腐朽，是由几塊木板用榫头和鉄釘合成的。其中有兩座是夫妇合葬墓。主要随葬器物有高頸盤口双系和六系的青瓷壺，附有平底瓷盌作盖，有隋五銖錢出土。

明墓是三棺合葬在一坑的。每具棺头前面各置一粗砂陶罐，并在中間的一个棺头前面放置着一塊磚質買地券，上面有用朱寫的字迹，但字已脫落。

此外，还收集到一付宋代朱寫的鉄券（北宋宣和五年），以及一套明代供祭用的小件瓷器，包括盖盌、小瓶、小罐和灯盞等。（張世全）

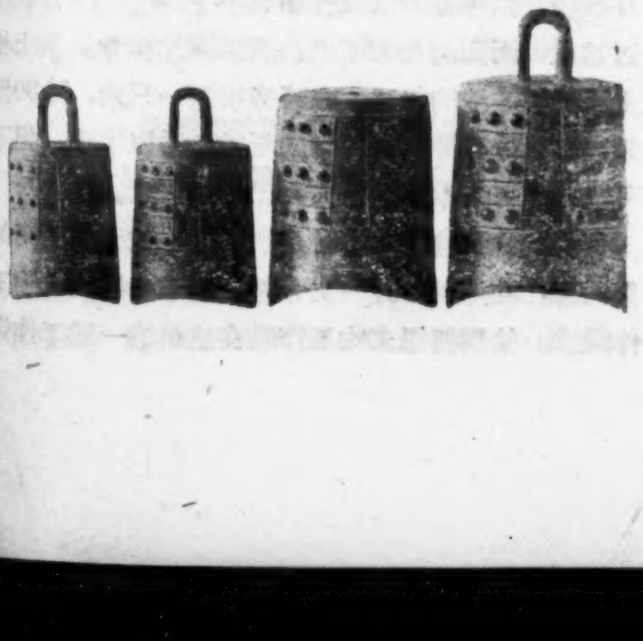
·安徽省·

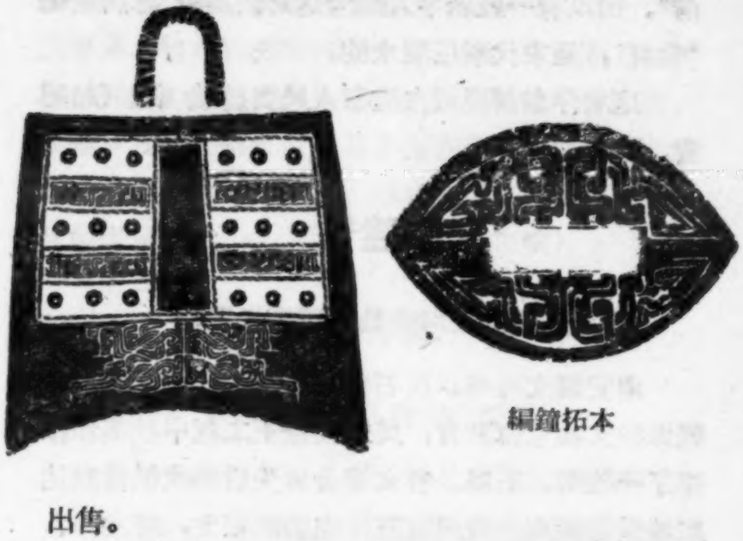
省博物館在巢縣調查出土銅器时
收到農民捐献編鐘四件

安徽省文化局美工室的同志，因到巢縣黃山区联合村俱乐部工作，社員們告訴了他們有关过去出土銅器的情况，安徽省博物館筹备处得知这个消息后，于今年三月間即派人前往調查。

大約1945年9、10月間，農民王德有在“白閙地”挖掘地溝，在地下發現一只銅鼎、十一只銅編鐘、和一只陶甕。据他回憶說，器物出土情况是鼎的三足向上，鼎口向下，复于陶甕口之上。編鐘分五組，大小逐次漸小，大小兩鐘相套为一組，計四組八鐘；另一組是大小三鐘相套，相井排列一層于大陶甕的底部內，口向上，鐘紐在下。陶甕是黃紅色，無釉，似繪有紅色綫条的花紋。所出器物都是完整無缺。鼎是环底如深腹鍋形，体積較大，还有很多文字，都是篆文。挖出的第二年春間，王德有的哥哥因有事到南京去，就把他所藏的鼎和七件編鐘帶到南京去出賣了，所存一个陶甕，因住屋倒塌砸碎無存。在王德有挖出东西后，拿到水溝洗刷，因当黃昏，有江道林与江道法兩人帮助洗刷，当时就各分得兩鐘，他們还保存着，現在已把这四件編鐘捐献給了省博物館筹备处，由調查人員携回准备陈列和作为研究的資料。

編鐘一个通高14.5厘米、口寬8.2厘米，舞、篆都是蟠虺紋，縣紐曲圓柱形，着斜綫陰紋，頗似繩紐。鐘乳都有一小圓孔。篆隔与鉦隔，也是斜綫陰紋。另一个縣紐已失，第三个通高13厘米，口寬6.1厘米，第四个通高12.4厘米，口寬6厘米，紋飾与第一个編鐘全同。以上四件編鐘，据云井不是出土十一件編鐘中的大型的，較大型的七件已被出售。





編鐘拓本

这些銅器是古墓出土还是收藏者所埋藏，因为出土地点情况改变，無法斷定。但巢縣出土这种編鐘，是应該引起安徽今后考古工作重視的一件事。

（殷滌非）

·浙江省·

浙江温嶺發現大鉄器兩个

浙江温嶺最近發現兩个龐大的古代鉄器，它引起了許多人們的注意。这兩个鉄器像龜形，周圍有八个齒，就像一种大的齒輪。它的直徑有137厘米，如果連齒計算在內，有171厘米，厚6厘米，齒闊22厘米，兩齒間距離34厘米。因年代久远，現已腐爛。齒上鑄有字，現在只有四个齒能看得清，字的次序是“新用胡迪鑄”。“鑄”字左旁的“金”字已全部剝落，“寿”字也很模糊。下面一个齒上隱約地似一“朝”字。

傳說这鉄器大約是1915年前后在温嶺金清港水底下撈出來的。“太平嘉慶志”“叙水”中有这样的記載：“金清港，在披云山下，与南監、新河故皆为迁浦。朱子筑閘，因海潮泛濁，鎮以金鰲，始名金

清"。所以有一些老年人認为这对鉄器就是所謂的"金鳌"，是宋代鎮压潮水的。

这兩件东西現藏在温嶺人民委員会中。（趙曉青、陈詒）

·福建省·

同安县及南安县發現古代遺物

南安縣文斗鄉以西石壁水庫地方，由于領導重視保护文物宣傳教育，民工在挖土工程中收集和保存了一些陶、石器。省文管会曾先后兩次派員到达工地進行調查。發現有三件完整的石戈，埋在一、二尺深的地下。其地点是个高約200厘米的石头山，一端还連着遙远的群山，并不適合于人类居住条件。另外在离此西部一里远的一片面積不大的台地上，發現一个兩头尖的石紡輪和兩塊口緣外面有波浪紋并画有黑彩的陶片。此外，在这台地上及其附近一帶还發現了一些唐代瓷器，唐、宋的銅錢以及殘存面積很小的宋代廢窑址。

省文管会在同安縣上埔村汀溪水庫以西約一里余的一座小丘上撿到一枚完整的石鏃和数十片繩紋陶片。現在小丘的西北端住有農民数戶，地面已非原來面目，所以遺存遺物不多。（衣周）

·河南省·

濬县已進行文物古跡普查

为了执行國务院指示，濬縣文管会根据專署文物普查方案的精神制定出具体計划，經縣委批准后即進行了文物古迹普查工作。

为了不影响生產和充分發揮群众力量，縣文化科長于6月14、15兩日分別在扫盲干部会及小学教师会上作了專題报告，發动大家除搞好自己業务外并積極协助完成本縣文物普查任务。

規定以区为單位，由原文化站干部負責配合扫盲干部、小学教师、村倶乐部、民校教师等組成文物普查隊伍并結合当前夏种打場進行調查登記。

为了保証这一工作的順利展开及完成，并由中央文化部文物局、省文化局、專署文化科、文化館等單位的五位干部共同組成檢查組分別到本縣各地区進行重点普查与巡廻檢查，以便吸取經驗推廣。还印發了协助國家搞好文物普查宣傳品350多份。

通过普查，除对全縣文物古迹通盤摸底和在需要保护的文物古迹地区建立起文物保护小組外，并对廣大群众貫徹了保护文物政策法令。（黎陽山）

河南安陽市郊区宋墓發現瓷枕

安陽市东南郊区，距城約三里，有一个高的土丘，面積約一里見方，因上面較平坦，俗称"繁臺山"。近年來城市建筑在这里大量取土，曾先后發現宋代墓葬十余座，大部分是土洞墓，个別是磚室墓，根据初步視察这里可能是宋代一个葬地。由于过去没有很好地向群众宣傳保护文物法令，大部分古墓都被破坏了，但群众把出土的全部文物交給了市文化局。其中有几件瓷器，胎質潔白，瓷枕上的繪画甚为精美（圖見本期封里），是宋代的代表作品。（周到）

墓內出土的瓷枕及瓷盂

在鄭州已發掘过的殷商遺址中仍可撿到古物群众对文物清理工作做得不够仔細很有意見

据本刊讀者刘文奐同志报導：鄭州市行政区泰山庙区域內，在去年曾發現殷商的遺址，經过河南文物工作隊發掘过，收穫很大，發現有大量的骨器半制成品，并且还以人骨作原料，据說是一座古代制骨器的工厂。

今年二月，这里已开始基建，由于挖掘地基，挑出的很多灰土里面，夾雜着繩紋和平行綫条的陶片很多，似牛骨的大塊骨骼也不少。3月25日我經过这里，因为前几天下雨，所以陶片和骨头在土堆上面的被冲洗的很凈，在路旁拾到一只角，長30厘米，經刷洗后發見有刀刻的划紋，酷似字迹，但不可識，曾寄拓本給本市文物工作隊研究。

当我撿到这只角的时候，看見一位五金公司的吳同志，在那里撿到一支骨針，也准备送到文物工作隊去。他很埋怨文物工作隊在这里的一段工作做

的不够好，没有把地下文物清理徹底，余剩下來的文物还很多。因此，我認为鼓励群众在業余时間，多多留心文物工作，共同保护好文物，在今天是非常必要的。

河南省部分地区破坏文物情况仍極严重

河南省是我民族文化的發源地，歷代人烟稠密，文物埋藏丰富。工農業生產建設工程中，已發現了很多珍貴的古代文物。但有些地方由于对中央文物政策执行与貫徹的不够，在保护文物的宣傳教育工作上作的較差，發生了嚴重破坏文物的現象。如鄭州市郊区岳崗、陈庄、石佛、尙庄、安徐庄、黃崗寺等村在打井、積肥中都發現了古墓和遺址，其中除石佛鄉尙能及时用电話与河南省文物工作隊联系加以清理之外，其他都沒有报告，根据初步統計在十數天內即破坏殷代与战國时代遺址各一处，出土物中有鼎、鬲和銅箭头等。这些出土文物已被弄碎或丢掉。还破坏了漢代空心磚墓一座，唐代小磚墓兩座，淸代合葬石棺墓一座。墓上的磚有的被打井用了，墓中的殉葬品被弃地面上，其中有陶俑、陶馬、長脖壺、罐等。

在商邱專区項城縣也有破坏古墓的現象，已知的有一区王塚，五区孔營鄉、蝦蟆砦、袁橋、六区西馬庄、馬池石庄、王营、十区張庄等村。共破坏古墓九座，其中有一墓根据該縣縣志記載是漢代建安七子之一的应瑒墓（应瑒为东漢末年的著名文学家，他的著作載于昭明文选一書）。除蝦蟆砦、張庄、袁桥挖掘古墓前曾請示該縣郝縣長外，其它均未請示。在这些破坏的古墓中，出土的文物有銅劍、銅印、鉄刀等。在該縣南頓附近还破坏周代遺址一处，群众把遺址中的灰土当作肥料挖出。以上这些破坏事件是嚴重的。我們建議各級政府与文化部門，必須在各地工農業建設中向群众作好文物保护工作的宣傳教育，讓群众切实了解保护文物的重大意义，自覺的担負起这个光荣的責任。那种輕率、粗暴的处理文物的态度是不应該的。（廖永民、張建中）

北舞渡供銷社的老丁同志
在收購廢銅中注意檢选文物

河南舞陽縣北舞渡供銷社的土產收購門市部經常收集大量的碎銅，这里有一个老丁同志，对文物非常重視，每次收來的碎銅，他总要細心的檢查，檢查出來有价値的文物，經常主动的交給文化干部。二年來，他交的文物有数十件，如：大黃布刀、貨布、五銖、开元、太平通宝、殷商时代的青銅器、銅鑒及其它銅幣数种，其中还有革命文物皖西北工農民主政府發行的銅元。現在这些东西均由当地文化館保管。（朱幟）

·湖南省·

長沙市發現几件宋代瓷器

本年長沙市工程公司，在長沙市区西隅藩城堤南段靠“五一”馬路处，改建楼房，挖掘牆基时，發現很多陶瓷破片及少數完整的陶瓷器，湖南省文物管理委員会聞訊后，于五月派人前往实地調查，并將出土物接收保管。

藩城堤离湘江东岸約百余米，地势东高西低，微向江岸傾斜。現坡度虽已不大，但在若干年以前，可能系一靠江岸的小山阜，因歷年修建房屋，已將低窪的地方填平，而成为現在的狀态。

長沙市工程公司修建基地的面積，約一千余平方米，挖掘的牆基距离不等，牆基寬約1—2米，長約2—3米，掘深約4—5米始达到生土。上層都是近代瓦礫及明淸的堆積。宋代的陶瓷碎片是發現在3.5—4米深的土層內，分布相当寬廣，差不多每一牆基內都有發現。

这次發現的宋代瓷器，有几件是極可珍貴的，它的造形精巧，釉色瑩澤，是湘南几年來淸理宋代墓葬中未發現的，玆介紹如下：

（一）宋影青荷叶形高脚瓷杯：胎色白，質細，火候很高，扣之响声淸越，釉匀潤，白色中微泛靑色。杯的外形似一荷叶，由叶蒂逐漸向上張开成喇叭狀，口微向外侈，口緣飾以凸起的連珠紋，內外壁俱以凸起的連珠紋作为叶的脉絡，將杯身分为八等分。杯內正中，在叶脉絡的交彙处，飾以一六出的花瓣，平鋪于杯底。外壁有浮雕的造像八尊（每面一像），像僅高1.8厘米，但神韵生动，花紋逼眞，其形态可分为兩种：（1）头微向右側，以右手捋鬚，作远眺深思狀，左手下垂，長袖飄蕩，使人看了有淸逸之感；（2）头向前平視，形态庄嚴靜穆，屈左手，右手擱于胸际，胸前似懸有瓔珞。造像的下面，有云紋。杯身与柄相連接处，亦飾有凸起的連珠紋二道。柄作八角柱形，上小下大。全

杯总高 9.5 厘米，杯身高 5 厘米，口徑 8.8 厘米，柄高 4.5 厘米，柄底徑約 3.7 厘米。出土时全器完好，僅口緣部份殘缺一小片，从缺口观察，是旧痕而不是新殘破的。

（二）宋龍泉双魚瓷碟：胎厚重，釉作青綠色，瑩澤如玉。器形淺腹，折唇，碟底有双魚作翻騰狀，外壁作菊瓣形。碟总高 3 厘米，口徑 9.8 厘米，唇寬1.1 厘米，托高 0.6 厘米，徑 5.3 厘米。此种胎釉的瓷器，長沙市郊宋代墓葬中亦有出土，但为数甚少。在湘南的桂陽縣境內，于1955年却發現二十余件。这些瓷器，是否系在当时湖南境內所燒造，是值得研究的問題。

（三）宋岳州窑瓷杯：全器作圓錐形，平底無托，高3.5 厘米，口徑 7.9 厘米，底徑 2.8 厘米。胎作灰白色，器壁頗厚，外壁僅塗半釉，釉色黃褐，瓷釉聚集处，則作黑褐色。杯身周飾凸起的螺紋九列，每列三个，螺紋高 0.5 厘米，空白处各有竪的划紋 5—7 条，杯的口緣有弦紋二道，腹下部亦有弦紋一道，釉即塗到此处为止。腹以下漸向內收，有凹下的弦紋八道。此杯的造形頗为别致，以凸起的螺紋作为杯身的紋飾，不僅增加了器形的美观，因螺紋凸起，高于器壁，兼可减少热的傳導。

此外有瓷碗、陶碟数件，形制胎釉，都与長沙市郊宋代墓葬中所出土的相类似。伴同这些遺物出土的，还有宋咸平（宋眞宗年号，公元 998—1003 年）、熙寧（宋英宗年号，公元1068—1077年）的銅錢各一枚。

滯城堤所發現的宋代遺址，因上層的堆積層很厚——約 3 米以上，且低于現在的湘江水平面以下，地下水滲入，源源不絕，未便清理，因此文化層間相互的关系，及是否有無其他遺存，还弄不清楚，但以出土的宋咸平、熙寧銅錢及陶瓷器的形制來推測，可能系北宋晚期的文化遺址。（圖見本期底封里）

（戴亚东）

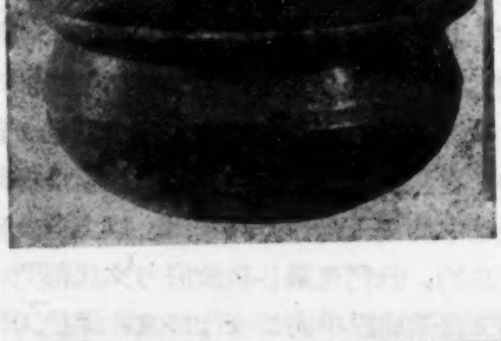
資兴縣發現
东漢时代的銅器

湖南省文物管理委員会文物工作隊，于今年三月中旬，接到一批由省建設工程局宣教科移送的古代銅器。据有关方面談，这批文物是今年三月初，資兴縣城近郊某基建工地施工中挖破了一座磚室墓葬中發現的，当时由于民工对保护文物没有認識，將磚室破坏，其中殉葬物被掘破散失，后經工地負責人發現，一边向民工們講解党对文物保护的政策，一边与民工共同清理到这些較完整的銅器，并妥善裝箱郵寄省工程局再轉交省文管会。

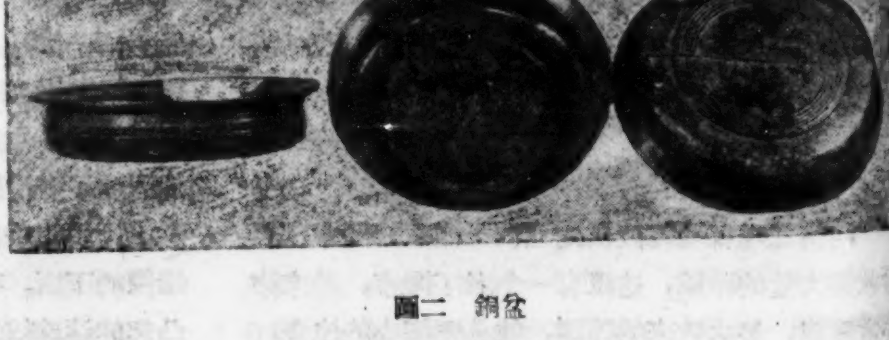
这批銅器共有五件，計盆三件，通高 4 厘米，折边，口徑36厘米，腹外表有环帶紋二周，左右飾有鋪首各一，平底，外飾有凸出的弦紋六周，內飾有陽綫条呈“十”字的桃叶形花紋，中央及四角亦飾有“五銖錢”花紋。洗，折边稍昂起，口斂，通高16厘米，腹鼓圓，徑 36 厘米，腹表飾有环帶狀紋兩周，左右有一对鋪首，平底，內鑄有对称的陽紋魚形及中間用“富貴昌宜侯王乐未”八字組成的圖案花紋。还有一件銅帶盖三足器，通高22厘米，唇稍折，侈口，腹扁圓，表飾有弦紋二周，圓底，裝有素面呈象鼻狀的三短足，高 5 厘米，稍向外斜。盖凸起，表飾有凹起环帶紋六圈，中飾有乳狀鈕及凸起的呈“十”字桃叶狀花紋，唇边短而薄，恰能与底器口部扣合。

这批銅器的圖案紋飾，在湖南近几年的清理工作中尚稀見。（見圖一、二、三、四、五）

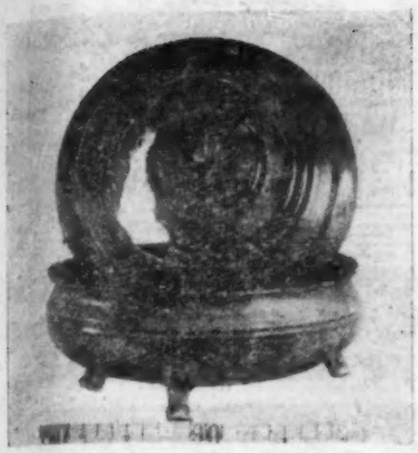
（罗敦靜）



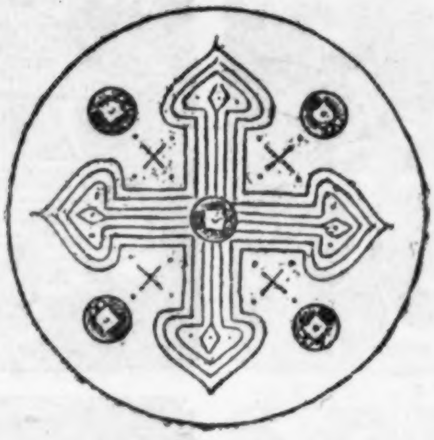
圖一 銅洗



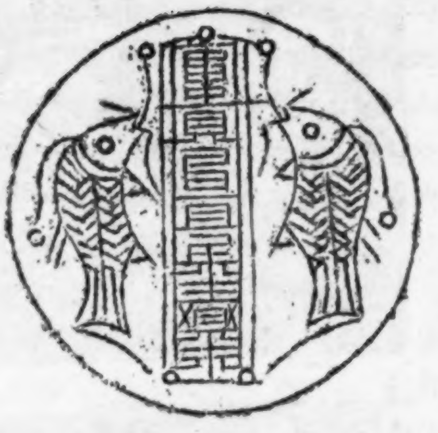
圖二 銅盆



圖三　銅帶盖三足器



圖四　銅盆內底花紋拓本



圖五　銅洗內底花紋拓本

新生机磚厂接受批評，对保护文物已予重視

去年五、六月間我在長沙雨花亭清理古墓时，發現新生机磚厂的工地上堆着許多掘出的墓磚和許多破坏了的墓坑。据当地群众反映，像这样的古墓曾挖毀了很多。今年二月，我因公路过該厂，在該厂取土区又發現有兩座古磚墓被挖毀，墓磚已被取走，只剩下碎磚和殘器片。針对这一破坏情况，我向新湖南报作了反映，并提出了批評。現在这一批評已引起了該厂的重視。为了保护國家文物，不再繼續發生类似破坏事件，該厂一方面向工区有关人員進行了嚴肅批評教育，一方面采取了以下兩項措施：1.主动地与省文管会建立联系，如四月底在取土燒磚时發現了古墓一座，当即用电話通知省文管会。省文管会当即派人到厂作了勘察，并协助該厂确定取土范圍，以便配合進行清理。2.四月二十六日，該厂向工区全体工作人員貫徹了國务院四月上旬發出的保护文物通知的精神，并規定：今后再發現古墓或文物时，如因進行生產必須挖掘时，应尽量保持原狀，及时报告文管会派員前來处理；如不妨碍生產，必須堅决保存并报省文管会备案。（高至喜）

·江西省·

婺源县里施村發現古生物化石

婺源縣清華鎮北二十里的里施村石灰窰上，因取岩燒石灰，由農民施良才在石岩空隙中發現了一个長28厘米，寬16厘米的劍齒象臼齒一顆。这是我縣人民对保护古代文物極为注意的一个生动事例。現在这个化石已由婺源縣文化館保管陈列。（金邦杰）

贛州市七里鎭發現宋代窰址

江西省文物局贛南文物普查工作組为了校对文献資料和徹底摸清贛州市文物的情况，特于今年4月13日通过市人民委員会文教科召开了贛州市社会人士十余人的座談会，在会上宴伍周先生反映出七里鎭的窰址。次日工作組就根据反映前往实地調査，發現七里鎭有宋代窰址数座。

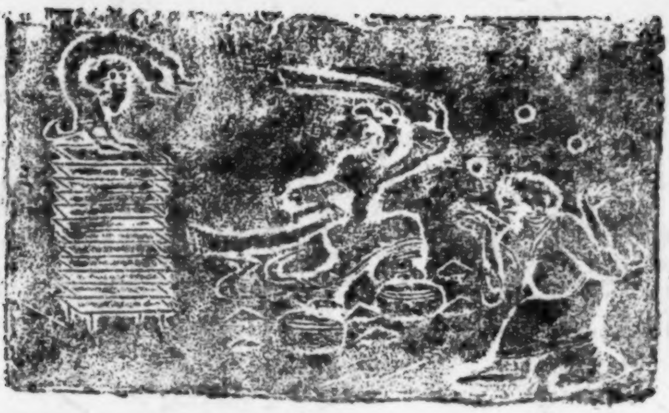
七里鎭位于貢江东岸，距贛州市七里，有上窰、中窰、下窰之称，上、中窰產瓷器，下窰產陶器。上、中窰址当时遍布于嶺背村附近，有瓦鉢嶺四座，綿亙里許。滿嶺現尙堆積陶瓷碎片及匣鉢，采集到的瓷片有黑色、褐色及影靑等釉色。釉水和制作形式与永和鎭窰相似，現尙存窰址兩处：一在田中，周圍約2米，据群众談，窰址周圍是低田，宋时是窰坑河的河床，为运陶瓷器出贛江之处；一在陈家巷十一号对面小土坡上，四周均为民房，中央空地有突起四、五米左右高的土丘，直徑約10米，土丘的西面，很明顯的露出窰磚，黃燒土和瓷片，在窰頂的西面下边露出窰的洞口。下窰窰址在下窰村后高地上，高約7米，直徑平均約10米，外圍地面暴露有瓦片，僅北面露出半个窰断面，高約2米，窰頂成卷形，以小磚構成，窰內積有燒过的黃土瓦片和瓦坯等。

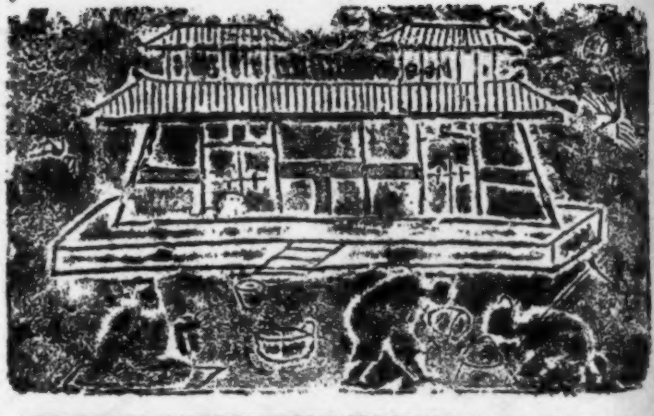
工作組为了找尋七里鎭的瓷器，曾遍訪附近村民，但未曾發現一件，由此可見七里鎭窰被廢确屬很早，所以許多文献如贛州府縣志及江西陶瓷沿革等均未著錄。　　　　（王吝臣）

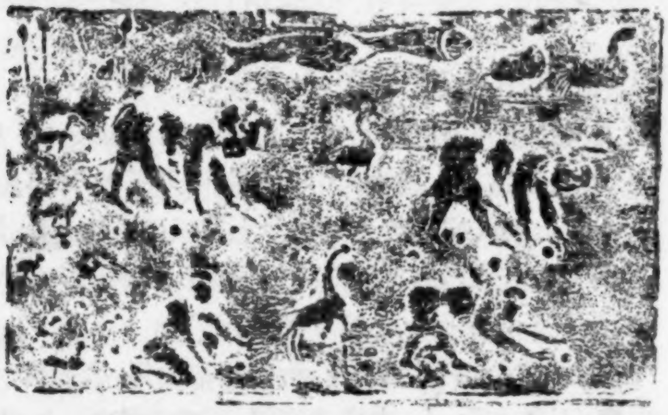
·四川省·

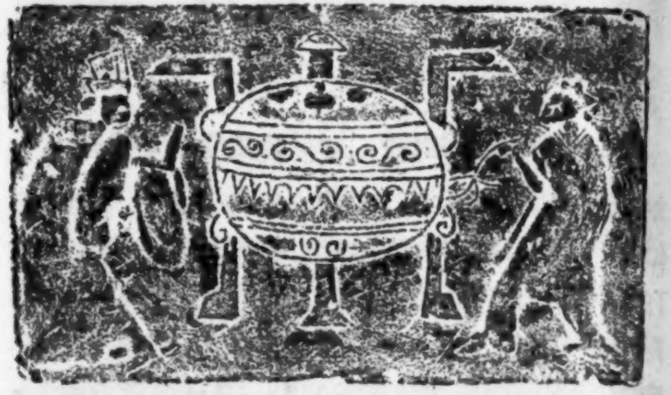
彭县太平乡农民挖掘古墓造成死伤事故

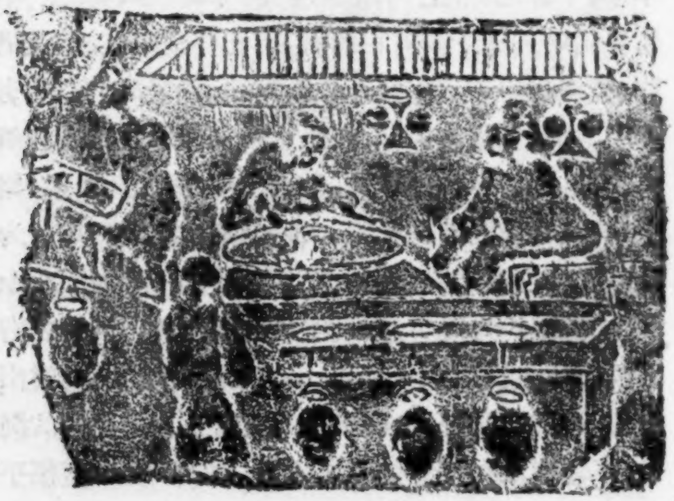
四川省文物管理委員会，在二月二日接彭縣人民委員会报告在該縣四区太平鄉發現一座漢墓以后，次日即派人前往調査。

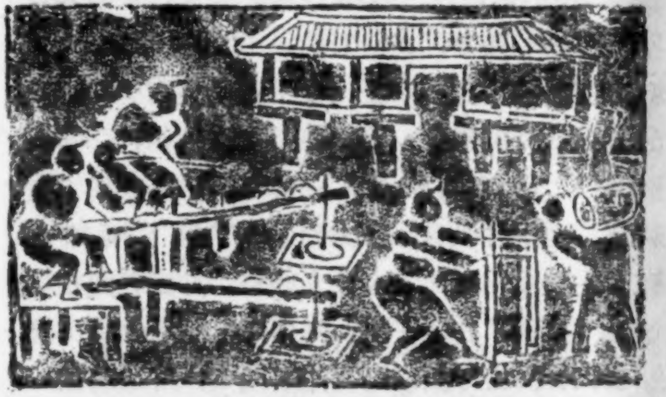












墓砖拓本

該墓在彭縣四区太平鄉白祥村旁，有土堆高出地面約5米多，長30米，寬24米。堆上种有庄稼，四周散布近代坟墓。这座古磚墓建筑在土堆的正中。該墓是由鄉中兴合作社与第一分社農民挖磚修建猪圈时發現的，在挖取墓磚时，墓室崩塌，造成死一人伤六人的嚴重事故。

按墓的規模和崩塌的現象來看，是一座較大的东漢墓。这里發表的几幅画象磚就是農民从这个墓里挖取的，后來全部交給政府的一部分拓本。

（陈建中）

四川双流縣牧馬山發現岩墓

牧馬山是成都附近的一条土崗，从簡陽縣起，經过双流、新津至彭山縣長約100余里。这次在双流縣維新鄉与黃水鄉九倒拐交界地区（即牧馬山山腰）兴修公路时，發現了十余座岩墓。有的早期已被破坏或盗过，有的是兴修公路时才被破坏的，据出土时取出的文物中，有銅釜、鉄釜、鉄鋤、陶俑、陶碗、陶罐、陶甑、陶豆等24件。銅釜和鉄釜上還有燒过的黑色烟痕，陶俑兩个，一个是男俑，右手执帚，左手执箕，一个是女俑，双手撑腰，長服，作舞蹈狀，俑的头部都被打掉。

另外，在附近有一个最大的崖墓，已是早期被破坏过的，建筑規模宏大，是近年來少見的，內有石棺和瓦棺十余个，有七个室，深約七、八米，在中室間有一个似闕的建筑支撑着墓頂。双流縣文教科知道后，即轉四川省文管会处理，經文管会派員了解，認为工程不影响崖墓建筑，暫將該墓封閉，待以后清理。（任錫光）

四川省文管会編寫“四川文物簡目提要”

四川省文管会已在本年三月底編寫成了“四川文物簡目提要”。現在正送各有关方面征求意見，大致在本年第三季度內，該会將根据各方面提供的意見進行修改，并增添必要的圖版出版。

簡目提要約近11万字，內容为四川省各市、縣的（未包括原西康省及少数民族聚居的地区）具有歷史、藝術价值的地面文物，計石闕21座，摩岩造像125处，塔53座，木構殿宇67处，磚石無梁殿2处及部分陵墓、碑志、革命遺址等。簡目提要主要是記述了各个文物的年代、風格、規格和現存情况，也尽可能提出了它們的特征，在年代問題上也作了某些必要的考据。

簡目提要出版后，預計它不僅在保护、保管四川地面的文物上会起到積極作用，而且在研究我國的歷史藝術方面也是一分有用的参考資料。

又悉：該会在四川文物簡目提要出版后，还將編寫簡目提要的續編，續編的內容將包括原西康省及各少数民族聚居地区的地面文物。（陶鳴寬）

·貴州省·

貴州省最近發現的一些考古材料

貴州省博物館清理發掘組于今年三月至六月，先后派出袁有貞、曹澤田、陈默溪、熊水富等同志在息烽、平壩、桐梓等縣境內，配合基本建設和農業生產建設進行了考古調查及清理工作，征集到磨光石斧，并發現了古遺址、漢或六朝墓葬、宋代墓葬等。

（1）息烽縣文教科反映，息烽縣永陽区正南鄉農業生產合作社在兴修農田水利的过程中，發現了“龍骨”，我館即派員前往調查，經調查关于古生物化石出土情况屬实，但由于当地干部不懂得保护文物的政策法令，和農民群众一同挖掘。結合这一調查，还在車田河、硬寨等地征集到農民在生產时拾到的灰色磨光石斧三件，褐色磨光斧一件（一面刃），形制較小，質地坚硬，有折伤。据群众說，別的地方还有，限于时間，未能廣泛進行征集，

（2）五月底至六月初在平壩縣金銀鄉一帶調查、宣傳訪問时，根据群众反映和实地調查，在農民耕地中發現了古遺址三处：(一)金銀鄉新堰村附近的营盤頂，(二)金銀鄉的营盤頂和金銀山之間的賴坟包，(三)金家大坪。在这三处的地面上都有大量的繩紋陶片，前一处范圍面積最大，后二处面積均約2000平方米左右，当地農民傳說这是古人的“瓦窑”，我們初步估計它的时間可能是漢或更早些。

（3）三月在平壩縣金銀鄉調查时，發現了金家大坪的一个“大土堆”被修水利挖去了半边，和另一个“大土堆”因雨水冲刷露出了花磚，于五月前往清理，清理結果：一号墓曾早期被嚴重破坏过，出土物多为殘片，但亦不少，有泥質灰陶罐三件（均殘），釉陶碗一件，鉄刀二件，夾砂黑陶罐二件(殘)，双耳釉陶罐一件（殘，可复原），四耳釉陶罐一件（殘，可复原），以及很多的零乱陶片，其中有夾砂紅陶片，还有大量的漆片及反書的“宜子孙”字磚。二号墓似未被盜掘过，僅是塌頂，較一号墓小，出土物有陶罐三件，三耳陶罐一件，銅釜一件，鉄釜一件，料器二件及大量漆片。兩墓形式基本相同，为“凸”形，均花磚筑成，花紋种类有七、八种之多，估計时間可能是漢或六朝。

四月配合川黔鉄路修建進行調查时，在桐梓縣夜郎鄉清理了开口的宋代双塚石室墓一座，出土物有陶碟二件，銅壺三件，磁碗二件，磁盤三件，陶杯一件，金耳环一只，以及殘銅器兩件計若干片，經較詳細的調查，証实該地有丰富的宋代墓葬存在。同月又于桐梓元田壩冷村五龍山，清理了因修鉄道取用砂土而鏟出的宋代双塚石室墓一座，出土物有陶碟一件，醬色釉双耳小陶罐一件，白色釉磁碗一件（釉已大部脫落），荳綠荷瓣磁碟一件，殘銀質头飾数件，“崇寧通宝”制錢一枚，以及鉄釘多件，左室門楣石上刻有“太歲庚午季冬十二月造”等字样，右室前部复斗頂的边緣刻有詩句，由于風化关系，大部已不能識別了，僅存以下兩句即右句“□天照明宮□法”，左句“神仙洞底寒無渡”。以上兩座墓后龕內刻有“妇人啓門欲進”或“斜方格紋”，墓室左右壁刻花草或龍虎（龍虎刻左室兩壁），兩墓雕刻風格近似。

在桐梓縣元田壩冷村附近的山上荆棘叢中，發現有早期开口的大型崖墓。在夜郎鄉發現有已开口和尚未开口的崖墓群。（熊水富）

福建省博物館举办“益害鳥兽”及“福建森林与矿产資源”展覽

福建省博物館筹备处为配合農業發展綱要的宣傳工作，重点指出省內部分自然資源，說明鳥獸与森林、礦產对工農業及人民生活的密切关系，在福建师范学院生物系教授、省林業廳、工業廳等單位支持协助下，于7月5日展出了“益害鳥獸”“福建森林与礦資產源”兩个小型展覽。

“益害鳥獸”展覽，展出的有啄木鳥、家燕等益鳥及麻雀、斑鳩等69种害鳥标本，獸类方面有穿山甲、蝙蝠、石貂、黃鼠狼、蟹獴等6种益獸及虎、狼、豪豬、獾等30余种有害獸类标本，清晰地的反映了鳥獸与農作物和人民健康生活的密切关系，說明有益的应加以保护，有害的应加以消滅。

“福建森林与礦產資源”展覽，着重指出解放后对这些分布在地上的森林与蘊藏在地下的礦產資源的勘查与它們的丰富蓄積量。例如，指出本省为全國四大林区之一，以現在出材率的60%計算來作枕木，可鋪从福州到北京的鐵路230条。展出的还有各种木材，六年來造林成績，十年綠化远景等。（福建省博物館筹备处　徐國地）

学术动态

外国历史、考古学者在北京的学术活动

最近來中國訪問的各國歷史学家、考古学家在北京進行了一系列的学術活动。

越南　越南民主共和國教育代表团团員、河內文科师范大学越南史教授陶維英到达北京后，曾多次訪問中國科学院和北京大学等高等学校的中國古代史專家，一方面搜集有关越南古代史的漢文資料，一方面了解中國史学界对歷史上各項重大問題的研究情况。他提出了“中國古籍中的交趾問題”、“百越中的駱越人”等歷史問題，同中國的專家們交換了意見。他希望中越兩國的史学家今后進一步合作。

蒙古　根据“中蒙1956年文化合作計划”，蒙古人民共和國于五月間派科学委員会歷史研究室主任依斯札姆茨來中國，搜集有关蒙古歷史的資料。依斯札姆茨到北京后，已在侯外廬、翁独健、刘大年等歷史学家协助下开始工作，并經常同中國的歷史学家交換有关蒙古史問題的意見。他还准备訪問南京、呼和浩特等城市，随地進行搜集史料的工作。

埃及　根据中埃文化合作会談紀要來我國訪問的埃及开罗大学埃及古代史和东方史教授費克里，在訪問北京期間，曾在北京大学担任系統的“埃及古代史”講座，并作了“埃及的古迹”、“埃及的古代文化”等專題講演。五月二十九日，他在中國科学院召开的学術座談会上，作的关于近年來埃及考古新發現的报告，并同中國学者們進行了座談。座談会由中國科学院考古所副所長尹达主持。出席这次座談会的，有考古学家和歷史学家夏鼐、裴文中、郭宝鈞、徐炳昶、黃文弼、唐蘭等。会上，尹达代表中國科学院贈送費克里教授一批中國考古学書籍。費克里再三表示，希望中國的考古学家到埃及去訪問。

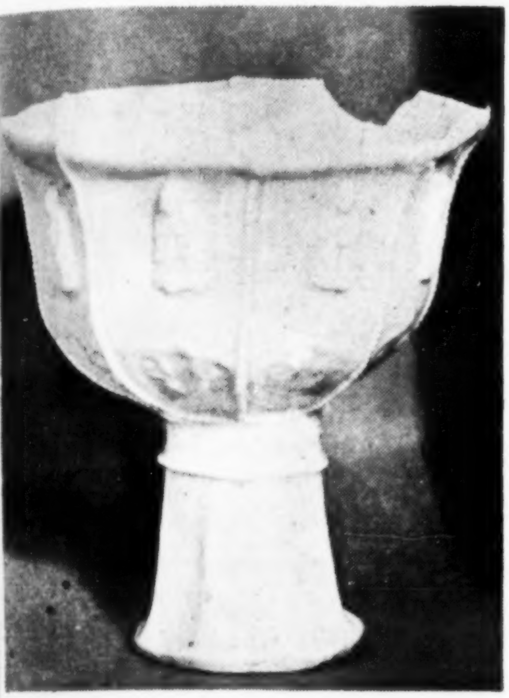
澳大利亞　澳大利亞文化代表团团長、澳大利亞大学远东史教授查派·費茲吉拉，五月十二日，在对外文化协会的学術座談会上，作了“十九世紀以前中澳关系問題”的發言。座談会由中國科学院歷史研究所第二所副所長侯外廬主持。出席座談会的，有邵循正、金毓黻、張政烺、鄧廣銘、榮孟源、鄺平章等十八人。費茲吉拉教授說，1876年在澳大利亞西部海岸，因为修路，在一棵古樹的樹根下边發現了一个石刻的“老寿星”，这顯然是从中國傳入的。根据樹的“年齡”判断，这石像应該是在十八世紀初期，甚至还在这以前，由中國人帶去的。另外，在澳洲还發現了过去中國人所繪制的地圖，上面也画上了澳洲这片陸地。参加座談会的專家們对这个問題感到很大的兴趣。五月十四日，澳大利亞文化代表团团員、澳大利亞大学社会哲学教授伯·赫·派脫利奇在北京大学为歷史系和哲学系的师生作了关于“澳大利亞哲学和歷史学的研究情况”的报告。报告会由北京大学歷史系系主任翦伯贊主持。費茲吉拉教授还曾送給翦伯贊一本他自己的著作——“武則天”。

比利时　比利时文化代表团团員、根特大学歷史教授东特，在北京时曾多次訪問中國的歷史学家并同侯外廬、賀昌群等举行座談。六月一日，东特教授在中國科学院歷史研究所第一、二所举行的一次报告会上，介紹了欧洲史学界最近关于西欧中世紀史的研究情况和爭論的問題。

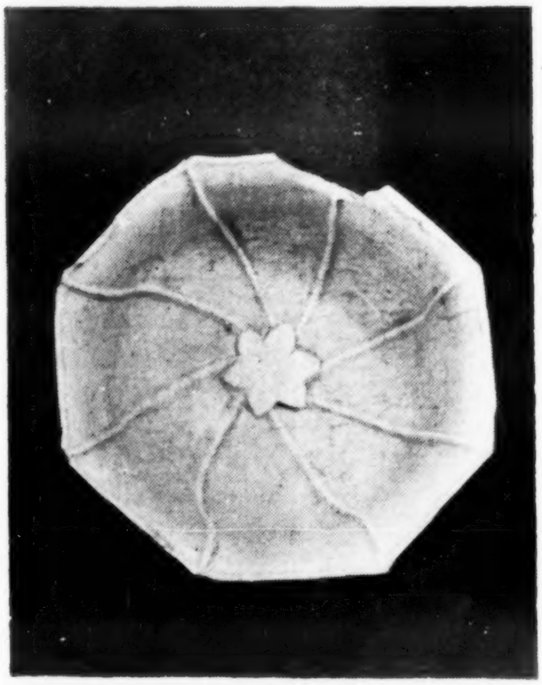
新西蘭　新西蘭文化界人士訪華团团員、歷史学教授艾格斯·罗斯在北京时曾几次訪問北京大学，并同北京大学歷史系系主任翦伯贊和其他教授等進行談話。五月九日，該团另一团員、博物館館長、考古学家罗吉尔·德夫在北京大学歷史系作了关于“从考古發掘談新西蘭的过去”的报告。德夫还同故宮博物院院長吳仲超有过几次談話，并且希望今后保持密切联系。

（七月三日人民日报）

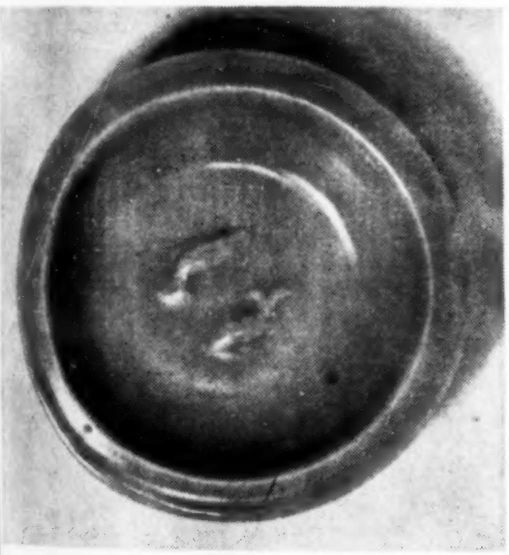
湖南長沙發現的几件宋代瓷器 （文見本期文物工作报導）



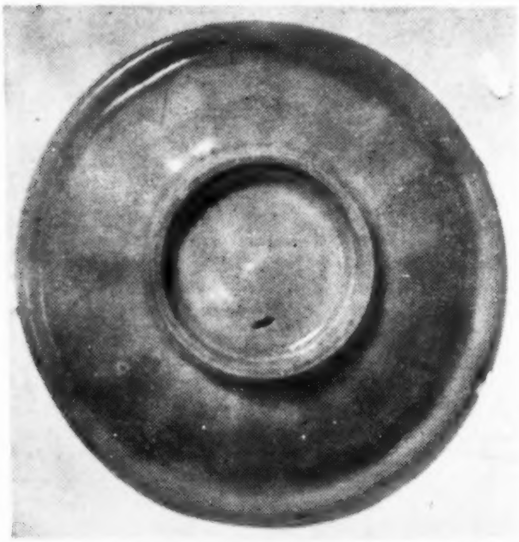
宋影青荷叶形高脚瓷杯



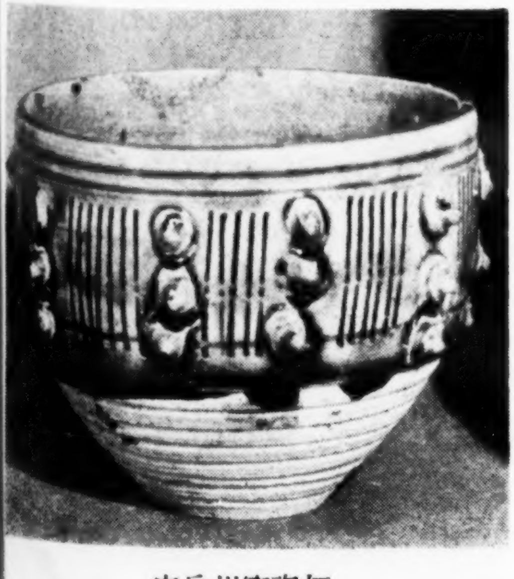
瓷杯俯視



宋龍泉双魚瓷碟正面



宋龍泉双魚瓷碟背面



宋岳州窰瓷杯

雪舟(雪舟等楊)是十五世紀日本室町时代著名的水墨画家，曾渡海到我國浙江、北京各地旅行，对我國的山川風貌、社会生活，特别是繪画藝術感受甚深。他的山水画、花鳥画、人物画都有卓越的成就。他一生創造性的藝術劳动，丰富了世界的文化財富，为人类特别是远东各國間的文化傳播，樹立了光輝的榜样。

人民美術出版社响应世界和平理事会的号召，为了紀念这位著名画家逝世450周年，出版：

一、“雪舟”　　傅抱石編

这是一册八开精印的紀念画集。書前有郭沫若院長題辞。編者寫有研究性的說明文字，精选作品48件。有彩色版4幅，其中二幅由人民美術出版社荣宝齋木版水印。定价14.20元。

二、“雪舟画选”　　人民美術出版社編

这是一套影印的小画片，精选雪舟代表作品共25幅。附有雪舟画象和簡短介紹。估計定价1.25元。

人民美術出版社出版　新華書店發行

三、“日本画家雪舟等楊画选”　　阿　維編

这是一套幻灯片，精选雪舟代表作品44幅，適宜于群众文藝晚会和学校美術課应用。估計定价5元。

人民美術出版社出品　上海电影幻灯机件制造厂發行

文物参攷資料

（月刊）

第8期（总72号）

1956年8月27日

編輯者　文物参攷資料編輯委員会
北京东四头条5号
电話4局1440

出版者　中國古典藝術出版社
北京灯市口37号

总發行处　邮电部北京邮局

預訂处　全國各地邮局

代售处　各地新華書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内　挂号費另加

北京新華印刷厂印刷

編号：0204　　印數：1—7,144